T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

AHMED-İ DÂÎ DÎVÂNI'NIN EDEBÎ SANATLAR BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Alper GÜNAYDIN
2501090013

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Cemal AKSU

İstanbul-2013

T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
1982 ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Alper Günaydın** Numarası : **2501090013**

Anabilim/Bilim Dalı : **Türk Dili ve Edebiyatı** Danışman Öğretim Üyesi : **Yrd. Doç. Dr. Cemal AKSU**

Tez Savunma Tarihi : **12/07/2013** Tez Savunma Saati : **14.00**

Tez Başlığı : **Ahmed-i Dai Divanı'nın Edebi Sanatlar Bakımından İncelenmesi.**

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin **36. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞU~~YLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Kemal YAVUZ		Kabul
2- Prof. Dr. Yekta SARAÇ		kabul
3- Prof. Dr. Azmi BİLGİN		Kabul
4- Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ		Kabul
5- Yrd. Doç. Dr. Cemal AKSU		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. Mehmet ATALAY		
2-Doç. Dr. Murat KARAVELİOĞLU		

ÖZ

AHMED-İ DÂÎ DÎVÂNI'NIN EDEBÎ SANATLAR BAKIMINDAN İNCELENLEMSİ

ALPER GÜNAYDIN

'Ahmed-i Dâî Dîvânı'nın Edebî Sanatlar Bakımından İncelenmesi' adlı bu tez çalışması, Yrd. Doç. Dr. Cemal AKSU danışmanlığında, Alper GÜNAYDIN tarafından yürütülmüştür.

Dili itibariyle Eski Anadolu Türkçesi ile Osmanlı Türkçesi arasında bir geçiş dönemini temsil eden Ahmed-i Dâî'nin, kurucu bir şair olarak, sanatı itibariyle hangi dönemi yansıttığını ortaya koymaya çalışıldı.

Bilhassa şairliği ile öne çıkmış olan Ahmed-i Dâî'nin Türkçe Dîvânında 27'si kasîde olmak üzere toplam 331 şiir vardır. Dîvânının tenkitli neşredilmesine ve üzerinde dilbilim çalışmaları da yapılmasına rağmen şairin edebî yönünü ve sanatını ortaya koyacak çalışmalar pek azdır.

Çalışmamızın ana amacı olan, bazı anlatım usulleri ile beraber, üslup ve estetik unsuru olarak, *belâgat* ilminin *beyan* ve *bedî* kısımlarını ihtivâ eden edebî sanatların, Ahmed-i Dâî dîvânında tespitiyle, hem şairin hem de yaşadığı dönemin şiir dünyası ve edebî zevkiyle ilgili ipuçları elde edildiği kanaatindeyiz.

Bu çalışmada takip edilen yöntem aşağıdaki gibidir:

Dîvândaki tüm şiirler tarandı, gazel ve kasîdelerdeki edebî sanatlar tespit edildi. Sanatın tarifi yapıldıktan sonra sanatı ve şairin üslubunu en iyi yansıtan misaller açıklamalarıyla birlikte sıralandı. Elde edilen bu veriler ışığında, yeri geldikçe, Ahmed-i Dâî'nin sanat görüşü ve üslubu ile alakalı değerlendirmeler yapıldı.

ABSTRACT

THE LITERARY ARTS

IN THE DIVAN OF AHMED-İ DÂÎ

ALPER GÜNAYDIN

This study, titled 'The Literary Arts in the Divan of Ahmed-i Dâî' was conducted by Alper GÜNAYDIN under the supervision of Asst. Prof. Dr. Cemal AKSU.

Ahmed-i Dâî, who lived in the last half of the XIVth and the first decades of the XVth century, should be considered as a poet among the founders of Ottoman Divan Poetry. With fourteen poetically and prosaically written works, he was one of well-knovn scholars of his age. Currently, all his works examined and published by variaous academicians.

Including 27 kasides, there are 331 poems in the divan. Even though, there are a great number of linquistic studies on the divan, a few work has been focused on to demonstrate his artistic influense and sense of poetry.

Finding literary arts and some other expression techniques as a stilistic and esthetic elements in the Divan of Ahmed-i Dâî, provided us both the literary understanding of poet's and his era.

The method we have followed in this study briefly as followes: All the poems in the divan was scanned, the literary arts in the gazels and kasides were determined, then, along with the description, the best examples of the literary arts which highly reflects the style of the poet was listed. By analysing all the information we gathered together, we also made some evaluation of the poet's wording features.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasıyla, Ahmed-i Dâî dîvânında, üslup ve estetik unsuru olarak edebî sanatları ve bazı diğer anlatım unsurlarını tespit ederek, hem şairin hem de yaşadığı dönemin şiir dünyası ve edebî zevkiyle ilgili ipuçları elde etmeyi amaçlamaktayız.

XIV. yüzyılın son yarısı ile XV. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış olan Ahmed-i Dâî, aynı zamanda döneminin ehemmiyetli bir âlimidir. Rüya tabirinden, resmi yazışmalara kadar muhtelif mevzularda kaleme alınmış, Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere, manzum ve mensur toplam 14 eseri bulunmaktadır. Ahmed-i Dâî'nin bilinen tüm eserleri bugün değişik üniversitelerde farklı isimlerce incelenip neşredilmesine rağmen edebî kıymetini ortaya koyacak çalışmalar pek az yapılmıştır.

Osmanlı şiirinin ve ilminin kuruluşunda ehemmiyetli bir yere sahip olduğu anlaşılan Ahmed-i Dâî'yi daha iyi tanıtabilmek adına tezin girişine, bu âlim-şairin, hayatını, sosyal çevresini, sanatını ve eserleri verdiğimiz bir bölüm ekledik.

Belâgat ilminin klasik edebiyat araştırmalarında bir inceleme metodu olarak kullanılmasını hedeflediğimiz bu çalışmamızda, belâgatin edebî sanatlar ve ifade tarzlarını ihtiva eden *bedî* ve *beyân* kısımları değerlendirilmeye tabi tutulurken gramer mevzularını ele alan *me'ânî* tezde yer almamaktadır.

Çalışma hazırlanırken, başlıktan da anlaşılacağı üzere, Dâî'nin Türkçe dîvânındaki -27'si kaside gerisi gazel olmak üzere- toplam 331 şiiri değerlendirilmiştir. Çalışma boyunca dîvâna yapılan referanslar Mehmet Özmen tarafından hazırlanan, *Ahmed-i Dâî Dîvânı, Metin-Gramer-Tıpkı Basım ve Dizin* adlı kitaptandır. Bunun dışında dîvânın tahlili esnasında yeri geldikçe Dâî'nin, *Çengnâme* adlı mesnevîsine ve *Tercüme-i Tefsîr-i Ebu'l-Leys es-Semerkandî* gibi bazı eserlerine de mevzuyu sarahate kavuşturmak adına göndermede bulunulmuştur.

Yine, araştırıcı sayısı kadar görüş bulunan Belâgatin tasnifi mevzuunda, M. A. Yektâ Saraç Hoca'nın *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat* adlı kitabı esas alınmıştır.

Beyân ve bedî'nin alt başlıklarını teşkil eden kısımları 'Edebî Sanatlar' ve bunlara dâhil edemediğimiz bazı anlatım tekniklerini de 'Bazı Anlatım ve Ahenk Usulleri' başlıkları altında inceledik.

Tez boyunca, edebî sanatlar başlığı altında, toplamda 40 küsur maddeye dîvândan misaller verdik. Seçilen beyitlerin, sanatı ve şairin üslubunu en iyi yansıtanlar olmasına dikkat ettik. Sanatın tarifini yaptıktan sonra seçilen misalleri sıraladık. Gerekli görüldüğü takdirde beytin nesre çevirisini yaptık ve sanatın uygulanışını açıkladık.

Araştırmamızın sonuç kısmında ise, Ahmed-i Dâî'nin sanatları ne sıklıkla kullandığı, hangilerini daha çok tercih ettiği ve sanatları uygulamasındaki bazı karakteristik hususiyetleriyle ilgili değerlendirmede bulunarak, tezin klasik edebiyat araştırmalarına katkısı ile ilgili görüşlerimizi bildirdik.

Eski edebiyatın, daha umumi olarak tüm edebiyatın en karışık mevzularından olan *edebî sanatlar* üzerine yaptığımız bu çalışmada öncelikle bana güvenen tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Cemal AKSU'ya; bazı yönlendirmelerinden dolayı Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Kemal YAVUZ'a; bazı kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Mehmet SARI ve Doç. Dr. İsmet ŞANLI'ya; yapıcı eleştirilerinden dolayı çalışmamızın olgunlaşmasına katkı sağlayan jüri üyelerine; projemi[1] kabul etme ve maddî olarak destekleme nezaketini gösterdiklerinden dolayı İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne; tezin hatasız basılmasında en az benim kadar hassasiyet gösteren İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına teşekkürü borç bilirim.

[1] Proje Nu: 198012

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR

Ar.: Arapça

b.: Beyit

c.: Cilt

Dan.: Danışman

DİA: Diyanet İslam Ansiklopedisi

g.: Gazel

Haz.: Hazırlayan

k.: Kaside

mad.: Madde

nu.: Numara

öl.: Ölümü

S.: Sayı

s.: Sayfa

TDK: Türk Dil Kurumu

vb.: Ve benzeri

vd.: Ve diğerleri

Yay.: Yayınları, Yayıncılık

GİRİŞ

Arap edebiyatında şiir ‘*mevzûn, mukaffâ ve muhayyel söz*’[1] şeklinde tarif edilir. Buna göre, belâgatin, beyân ve bedî kısımlarını ihtiva eden *edebî sanatlar,* tarifteki ‘*muhayyel*’ kısmına dâhil edilmelidir.

‘*Elimden bir hayli dîvân ve mecmua geçmiştir. Bunlardaki nazımlar arasında şiirden sayılabilecekler, maalesef, ekseriyeti teşkil etmez.*’[2] Diyerek Ahmet Talât Onay, nazımla şiiri ayırmakta ve hemen peşinden de şu tespiti yapmaktadır: ‘*Her dîvân muhteviyâtı itibariyle birbirinin aynıdır*.’

Nazım birimi, nazım türü ve aşağı yukarı muhtevası itibarıyla diğerlerine benzeyen dîvân şiirleri ve bunları meydana getiren şairler birbirinden nasıl ayırt edilir? Sorularına cevap bulmak için bizden önce mevzu ile alakalı yazılmış eserlere baktık:

Dîvân şiirinde *edebî sanatlar*ın estetik bir unsur olmanın yanı sıra ayırıcı bir işlevinin de olduğunu düşünen Çavuşoğlu, ‘*Dîvân şiirinin estetiği, kullandığı edebî sanatlardadır. Şiirin estetik yapısındaki değişme edebî sanatlar arasındaki tercihlerine ve bunları kullanış tarzına bağlıdır.*’[3] Diyerek, muhteva ve şekil bakımından birbiriyle benzerlik gösteren şiirler arasındaki farklılaşmanın yerini tespit eder. Sözlerinin hemen devamında, belagatin edebî metinlerdeki asıl işlevinin ipuçlarını veren şöyle bir yöntem sunar: ‘*Değişmenin tespiti, kullanılan edebî sanatların bir istatistiğini yapmak ve tercih edilen sanatların nasıl bir fikrî ve ruhî faaliyetin mahsulü olduğunu tayin etmekle olur.*’

‘*Her edebî sanat doğuşu bakımından bir ruhî ihtiyacın mahsulüdür.*’[4] Diyen Ali Nihad Tarlan’ın bu görüşünden de hareketle, *edebî sanatlar*, şiirde, şairin halet-i ruhiyesini yansıtan ve ayırıcı bir hususiyet olarak üslûbunu belirleyen unsurlardır diyebiliriz.

Yukarıdaki sorulara cevap bulduktan sonra, bu sefer de farklı bir şey zihnimizi meşgul eder: Üslûb nedir?

---

[1] ‘*e’ş-Şi‘ru kelâmün mevzûnun mukaffâ muhayyelün kasden.*’
[2] Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve Îzâhı**, s. 10.
[3] Çavuşoğlu, Necâtî Dîvânı’nın Tahlîli, s. 1-2.
[4] Tarlan, **Edebî Sanatlar**, s. 13.

Bu sorumuza, '*Manzum veya mensur bir eserde, bir şeyi söylemekten daha önemli olan, ne şekilde söylendiği, yani nasıl sunulduğudur*.'[5] Diyerek Ahmet Hamdi Tanpınar cevap vermektedir.

Cenâb Şehabettin, Buffon'un meşhur üslub tarifini[6] '*Edâ-yı lisan timsâl-i insandır*.' şeklinde tercüme etmiştir. '*Her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır*.' diyerek daha da Türkçeleştirebileceğimiz bu söz, üslûbu ortaya çıkarmanın şairi tanımak anlamına geleceğini söylemektedir.

Dil ve üslup bakımından sadeliği savunan Sebk-i Horasanî'ye karşı tepki olarak doğan Sebk-i Irakî, XIII. yüzyılın ortalarında müstakil bir edebî akım halini almıştır. Ahmed-i Dâî'nin şiirlerindeki Sa'dî ve Hâfız tesiri, şairin, yaşadığı dönem itibariyle en yakın olduğu bu ekolden etkilendiğini gösterir.[7]

Yaşadığı devir ve tesiri altında kaldığı akım nedeniyle edebi sanatları sıklıkla kullanan bir şair olması, belagat ile ilgili olan bu çalışmamızda, Ahmed-i Dâî'nin dîvânını tercih etmemizdeki temel sebebi teşkil etmektedir.

Edebî metinlerde, sanatların sıklıkla kullanılması pek hoş karşılanmamaktadır. Bu mevzuyla ilgili Cevdet Paşa, eski edebiyatçıların ağzından şu sözleri nakleder: '*Sanâyi-i bedîiyye yüzdeki benler gibidir; bir iki olur ise kelâma hüsn verir, çok olur ise kabîh olur*.'[8]

Yahya Kemal, şiirde *derûnî ahenk* olarak tanımladığı ve nazm'a karşılık kullandığı ritmi (rtyme) hissettirmeyen bazı söz ve ses oyunlarının şiiri ağırlaştırdığını hatta bıkkınlık verici bir hale getirdiğini söylemektedir:[9]

Elhân duyulmadıkça belâgat girân gelür
Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi

(*Ahengin sesi duyulmuyorsa belagat, boş laftan ibaret ve bıkkınlık veren ağır bir yük gibidir.*)

---

[5] Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 186.
[6] 'Le style, c'est l'homme même.'
[7] Ocak, '*Ahmed-i Dâî'nin Farsça Dîvânında İran Şairlerinin Etkisi*' s. 24-25.
[8] Ahmed Cevdet Paşa, **Belâgat-i Osmâniyye**, s. 25-26.
[9] Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, c. II, s. 1185.

Dâî'nin şekli manaya tercih etmeyen sanat anlayışı, şekle ve lafza dayalı sanatları kullanımına da yansımıştır. Cevdet Paşa, nesirdeki şekilciliği; '*Lafız manaya tâbî olmak lazım gelir iken, nice münşîler aksini iltizam ile seci bulmak için tekellüf ve manayı, muhassenât-ı lafziyyeye fedâ ederek belâgat-i kelâma halel getirirler.*'[10] Sözleriyle tenkit ederken Dâî, edebî eserlerdeki şekil-mana münasebetini çoktan tespit etmiştir:

Garaz ma'nîdür ol sûret nişâne
Sözi söylemege oldur bahâne (Çengnâme, b. 334)

(*Söz söylemekten maksat manadır. Şekil, sözü söylemeye ve görünür hale getirmeye bir vesiledir.*)

Dâî'nin Çengnâme'si üzerine geniş bir inceleme yapan Alpay, mesnevîdeki sanatları son derece tabiî ve sanatkârane bulur ve eserin diliyle alakalı olarak şu tespitleri yapar: '*Çengnâme'de zaman zaman, iç içe zengin çağrışımlar, orijinal ve parlak hayaller de edebî sanatların çeşitli kalıplarına dökülmek suretiyle değişik ifade biçimleri ve tarzları içinde âdeta müşahhas bir şekil kazanırlar.*'[11]

Alpay'ın *Çengnâme*'deki sanatlar ile ilgili söylediği şeyler, hususî olarak dîvân şiirinde, umumî olarak da şiirde, edebî sanatların işlevini ve nazma sağladığı katkıyı ifade etmektedir. Sanatları, '*doğrudan zekânın buluşlarına, kelime oyunlarına, bazen heyecana, bazen düşünceye dayanan*' anlatım usulleri olarak tarif eden Alpay, şiire olan bazı katkılarını ise şöyle sıralamaktadır: '*Manayı kuvvetlendirmek, mana üzerinde şaşırtıcı nüanslar yaratmak, okuyucuya bediî zevk vermek, ahenk ve musikiyi temin etmek, ifadeye süs katmak, anlatımı tahkiye ve tasvir üslubunun monotonluğundan kurtarmak.*'

Edebî sanatları, bakabilen ve görebilen için '*sanatkârların şahsiyetlerine açılan pencereler*'[12] olarak tarif eden Saraç, edebî sanatların '*metinlerde bulunacak şeyler*'

---

[10] Ahmed Cevdet Paşa, **Belâgat-i Osmâniyye**, s. 25-26.
[11] Alpay, **Ahmed-i Dâî and His Çengnâme**, s. 190.
[12] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 21-22.

olarak değil de, '*metinlerin anlaşılması için birinci derecede önemli unsurlar*' olarak görülmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Dîvân edebiyatı araştırmalarında, *metin neşri* (transkripsiyon), mevzuya dayalı *metin şerhi* ve şekle dayalı *metin tahlili* (tetkik) metotlarının yanı sıra, *söz sanatları*yla mevzu ve üslûbu, *ses sanatları*yla ahengi, *bilgiye dayalı sanatlar* ile de şairin beslendiği kültür kaynaklarını tespit etme imkânı sağlayan *belagat çalışmaları* giderek ehemmiyet kazanmaktadır.

Çalışmamızda cevap aradığımız bazı mevzu başlıkları ve takip ettiğimiz metotlar aşağıdaki gibidir:

Tezde cevap aranan bazı sorular:

Üslup nedir, belâgatin üslûbu belirlemedeki işlevi nedir?
Hangi edebî sanatlar dîvânda daha çok tercih edilmiştir?
Edebî sanatlar ne sıklıkla kullanılmıştır?
Mana sanatlarının anlatıma, ses sanatlarının ahenge katkıları nelerdir?
Sanatlar şiirlerde ne şekilde yer almıştır?
Şair hangi dönemi temsil etmektedir?
Dîvândaki şiirlerin karakteristik hususiyetleri nelerdir?

Tezde takip edilen metot:

İlk bölümde, '*Ahmed-i Dâî'nin Hayatı ve Eserleri*' başlığı altında, şairin yaşadığı devir, beslendiği kültür kaynakları ve muhiti hakkında malumat vererek bazı değerlendirilmelerde bulunduk.

İkinci bölümde, belagatin beyan ve bedi kısımlarını kapsayan lafız ve mana sanatlarını maddeler halinde ele aldık. Umumi tasnif içerisinde herhangi bir yere koyamadığımız fakat şiire ses ve mana bakımından katkısı olduğunu düşündüğümüz bazı üslup ve şekil hususiyetlerini de son kısımda '*Bazı Anlatım ve Ahenk Usulleri*' başlığı altında inceledik.

Beyitleri, metinde kolayca ayırt edilebilmeleri için *yatık* (italik) olarak verdik.

Metinde fazladan yer kaplamaması için, kasideyi 'k.', gazeli 'g.' ve beyit kelimesini 'b.' şeklinde kısaltarak gösterdik.

Maddeler halinde incelediğimiz edebî sanatları, daha da görsel hale getirmek için, misal beyitlerdeki bazı kelimeleri **koyu**, *yatık* ve altı çizili olarak yazdık.

Sanatların, tarif, tahlil ve tasniflerini ayrı birer alt başlık halinde değil, misal beyitler ve yorumlarımızla bir kompozisyon oluşturacak şekilde beraberce değerlendirdik.

Dîvândaki sanatlar incelenirken, sanatların dîvândaki tüm misallerinin bir listesini çıkarmak yerine, farklı tasarruf ve dikkat çeken uygulamaları ihtiva eden en orijinal numunelerini tercih ederek çalışmamızda kullandık.

Tarif, tasnif ve misallerin yanı sıra, sanat adlarının etimolojilerine de yer verdik. Yine araştırmacılar için kolaylık olması bakımından, metin içerisinde pek çok belagat ıstılahının Arap harfleriyle yazılışlarını da kaydettik.

Mevzuyu sarahate kavuşturmak gayesiyle kaydettiğimiz bazı destekleyici malumatı, akışı bozmamak için dipnotlar şeklinde verdik.

Araştırmamızda karşılaştığımız en büyük zorluk ise belagat mevzuundaki görüş farklılıklarıdır. Bazı ilim adamları ve edebiyat tenkitçileri tarafından, edebiyatın ve şiirin en ince ve en tesirlisi olarak takdim edilen bir sanata, başka bir araştırmacı tasnifte yer dahi vermemektedir. Saha ile ilgili kronikleşmiş bir başka problem ise isimlendirmelerde *retorik* ve *belâgat*ten hangisinin referans alınacağı meselesidir. Bu gibi durumlarda orta yolu tercih ettik, fikirlerimizi beyan etmekle beraber, çalışmanın tamamında olduğu gibi, polemik üslubundan kaçındık.

Eski kültüre, eski alfabeye, kullanılan dilin (Arapça-Farsça-Türkçe) imkânlarına dayalı yapılmış şekil, ses ve mana sanatlarını görüp anlamak ve bugünkü dille ifade etmek karşılaştığımız ayrı bir güçlük olarak kaydedilebilir.

BİRİNCİ BÖLÜM: AHMED-İ DÂÎ'NİN HAYATI ve ESERLERİ

1.1. AHMED-İ DÂÎ'NİN HAYATI

Hakkında kesin bir doğum ve vefat kaydı bulunmayan şair, eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla XIV. yüzyılın sonu ile XV. asrın ilk çeyreğinde yaşamıştır.

Bazı şiirlerinde 'Ahmed-i Dâ'î' şeklinde olmakla beraber ekseriyetle manzum eserlerinde 'Dâ'î' mahlasını kullanan şair, *Tercüme-i Tıbb-ı Nebevî* adlı eserinin mukaddimesinde '*Ahmed bin İbrahim bin Muhammed el-ma'rûf bi'd-Dâî*' şeklinde kendi künyesini vermektedir.[13]

Şiirlerinden ve yaşadığı dönemden anlaşıldığı kadarıyla, Osmanlı-Germiyan, Yıldırım Beyazıt-Timur ve Fetret Dönemi boyunca devam eden Şehzadeler Mücadelesini idrak eden Dâî, devrinin ehemmiyetli bir tanığıdır. Önce Germiyan daha sonra Osmanlı sahalarında kadılık yapan Dâî'nin, Germiyan hükümdarı II. Yakup (1387-1390) adına yazdığı bir kasideden Germiyan sarayı çevresine de yakın olduğu anlaşılmaktadır. Asıl edebî kimliğiyle Osmanlıya intisabından sonra, Emir Süleyman (1402-1411) meclislerinde kendini gösteren Dâî, daha sonra Çelebi Mehmed'le (1413-1421) yakınlık kurmuştur. Bazı şiirlerinden ve eserlerinden anlaşıldığı üzere, hocalık yaptığı Çelebi Mehmed'in oğlu Şehzâde Murad'ın (II.) hanlık günlerine (1421-1451) de yetişmiştir.[14]

Germiyan sahasında iken muhtemelen Kütahya'da bulunan şair, Emir Süleyman'a intisabından sonra Edirne'ye, Çelebi Mehmed'in daveti üzerine de Bursa'ya gidecektir. Bergama, Dimetoka ve Mihaliç (Karacabey) dîvânda geçen diğer yer adlarıdır.

[13] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, Tıpkıbasım, s. 388.
[14] Alpay, **Ahmed-i Dâî and His Çengnâme**, s. 5.

TAHSİLİ VE MESLEĞİ

Edirneli Sehî, *'Ehl-i ilm kısmındandır her fenden haberdâr kadılık itmiş kişidir.'*[15] Diyerek Ahmed-i Dâî'nin hem tahsili hem mesleği ile ilgili bilgi vermektedir. Gelibolulu Âlî ise *Künhü'l-Ahbâr*'ında '*Vilâyet-i Germiyân'ın kuzât-ı zürefâsından idi.*' demektedir. Dâî'nin Emir Süleyman'a yazdığı, rüşvetle alakalı bir iftiradan ve kendine tahsis edilen geliri alamadığından bahseden kasidesinden anlaşıldığı üzere kadılık yapmaya Osmanlı sahasında da devam etmiştir:

Bir begün hayrın bana virmek revâ görmez
Dahî her yetîmün mâlı birle ʿîş ider kâzı'l-kuzât

Şükr kim rişvet yimezven yâ degül mâl-ı yetîm
Pâdişâh hayrından ol bir sadkadur yâhod zekât (k. 12/27, 29)

Dâî, *Vesîletü'l-Mülûk li-Ehli's-Sülûk* adlı tefsirinin mukaddimesinde, *'Ulemâya bazı evkâtde ümerâ ve selâtîn huzuruna varmak câyiz ve lâzım olsa âdet budur ki… kişinün armağanı kendüye layık ola. Ehl-i ilimden armağan bâb-ı ilimden ola.'* [16] Diyerek kendinin ulema sınıfından olduğunu belirtir.

ŞAİR, MÜELLİF VE MÜTERCİM OLARAK AHMED-İ DÂÎ

Türkçe dîvânınında[17] 27 kaside ve 304 gazeli bulunan Dâî'nin, Farsça dîvânında, 1 kaside, 10 kıta, 74 gazel ve bazı müfretler bulunmaktadır.[18] Dîvânlarından başka Ahmed-i Dâî'nin bilinen mesnevîleri şunlardır:

Çengnâme, 1446 beyit,

Câmâsbnâme, 73 beyit,

---

[15] Edirneli Sehî, **Heşt Behişt**, s. 56.
[16] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 188.
[17] Özmen, Ahmed-i Dâî Dîvânı, Tdk., Ankara 2001.
[18] Ocak, 'Ahmed-i Dâî'nin Farsça Dîvân'nında İran Şairlerinin Etkisi', **Türkbilig**, s. 24.

Tercüme-i Tefsîr-i Ebu'l-Leys es-Semerkandî'nin Manzum Mukaddimesi, 238 beyit,

Vasiyyet-i Nûşirevân-ı Âdil be-Pusereş Hürmüz-i Tâcdâr, 115 beyit.

Dâî, bilindiği kadarıyla, yukarıda sıraladığımız gibi 4 mesnevî yazmıştır. Ne Türkçe ne de Farsça dîvânı mürettep olan şairin belki hamse'yi tamamlamak için yazdığı fakat bugün elimizde olmayan bir mesnevîsi daha vardır.

Yukarıda verdiğimiz malumattan anlaşılacağı üzere, Dâî *kaside, gazel* ve *mesnevî* türlerinde eser vermiştir. Bunun dışında, Şehzâde Murad'a (II.) Arapça kelimelerin Farsça karşılıklarını ve aruzun bazı bahirlerini göstermek için yazdığı '*ukûdü'l-cevâhir* adlı manzum lügati de Dâî'nin ta'lîmî (didactic) şiirine misaldir.

Dâî'nin manzum eserleri ve müellifi olduğu usul-i inşa ile alakalı olan *teressül* adlı risâlesi hariç diğer çalışmalarının tamamı Arapça ve Farsçadan tercümedir. Eserleri bölümünde ayrıntılı olarak vereceğimiz malumatın da şahadetiyle, Ahmed-i Dâî'nin, Selçuklu sonrası Beylikler Dönemi ve Osmanlının Kuruluş yıllarında öne çıkan çeviri faaliyetlerinin ehemmiyetli mütercimlerinden biri olarak kaydedilmesi gerektiği kanaatindeyiz.

TEZKİRELER VE BAZI EDEBİYAT TARİHLERİNDE AHMED-İ DÂÎ'NİN TANINMASI PROBLEMİ

Sâkî'ye seslenerek başladığı, gençliğin geçicilinden, fırsatı ganimet bilmekten bahsettiği bir müstezat gazelinde;

Dâ'î ki bugün nâm ile 'âlemde nişândur
her 'ilm ü hünerde
Bir gün ola kim kalmaya hîç nâm u nişanı
hatm ola kelâmı (g. 44/9)

Diyen şairin, korktuğu başına gelmiş uzunca bir müddet adı unutulmasa da eserleri bulunamadığı için hakkında eksik değerlendirilmeler yapılmıştır.

'Mesnevî ve kasâid ve gazeliyât dimekte mâhir ve her nev' güftârı ve eş'ârı vâfir sâhib-i dîvân ve dîvânı müte'âref ve diyâr-ı Rûm'da her taraf ebyâtı toptoludur' diyerek uslûbu ve şöhreti hakkında en doğru bilgiyi Sehî Bey vermektedir.[19]

Sehî Bey'e (öl. 1548) nispetle, fark az da olsa, daha geç bir dönemi temsil eden Latîfî (öl. 1582), tezkiresinde[20] '*…münşe'ât-ı mükâtib-i kudemâ elfâzı üzre bast olmağın bu zamanda ol üslûb meslûb olub amele gelmez... müteressiller meyânında amel olunmaz.*' Diyerek Dâî'nin nesir sahasındaki üslubunun eskidiğinden bahsetmekte, nazmını ise '*…tarz-ı gazeli tavr-ı sâbıkdur.*' şeklinde değerlendirmektedir.

Çengnâme ve *Vasiyyet-i Nûşirevân* adlı mesnevîlerin nüshalarının Ahmet Ateş tarafından 1948'de tespit edilmesi, İsmail Hikmet Ertaylan'ın 1952'de geniş incelemeler ve tıpkıbasımlarla '*Ahmed-i Dâî, hayatı ve Eserleri'* adlı kitabını yayımlaması, 1973'te *Çengnâme*'nin Gönül Alpay tarafından tahlili, 1977'de Mısır Millî Kütüphânesinde dîvânının tam bir nüshasının bulunması, Ahmed-i Dâî'nin edebî kişiliğini ilim ve sanat dünyasına tekrar tanıtan çalışmalar olmuştur.

Gibb, Hammer ve Köprülü'nün edebiyat tarihlerindeki değerlendirmeler ise aşağıya sıraladığımız eserlerinin pek çoğunu görme fırsatı bulamadan yapılmış değerlendirmelerdir.[21]

1.2. AHMED-İ DÂÎ'NİN ESERLERİ

MANZUM ESERLERİ

1.***Türkçe Dîvân***: 27'si kaside, gerisi gazel ve bazı nâkıs gazellerden oluşan toplamda 331 şiir bulunan Ahmed-i Dâî Dîvânı mürettep değildir.[22] Dîvânda, biri

[19] Edirneli Sehî, **Heşt Behişt**, s. 56.
[20] Latîfî, **Tezkiretü'ş-Şu'arâ**, s. 165.
[21] Mehmet Fuad Köprülü, **Dîvân Edebiyatı Antolojisi**, s. 68; Gibb, **A History of Ottoman Poetry**, c. I, s. 258, Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 30-31.
[22] Özmen, **Ahmed-i Dâî Dîvânı (Metin-Gramer-Tıpkı Basım)**.

tamamen, diğeri yalnızca redif kısımları Çağatay Lehçesiyle yazılmış 2 gazel mevcuttur.

2. ***Farsça Dîvân***: 1413 yılında, Mehmet Çelebinin vezir-i azamı Amasyalı Hacı Hayreddin Halil Paşa'ya sunulmuştur.[23] Halil Bey için yazılmış 1 kaside ile başlayan dîvân, 10 kıta, 74 gazel ve bazı beyitlerden müteşekkildir. Müellif hattı bir nüshası Bursa'dadır. Ali Nihad Tarlan tarafından yazılan diğer bir nüshası ise Süleymâniye'dedir.[24]

3. ***Çengnâme***: Şairin, eserin giriş kısmında belirttiği üzere, Sâdî'nin aynı isimli ve 70 beyitten oluşan Farsça eserinden mülhem Türkçe yazılmıştır. Bir müzik aleti olan *çeng*'i meydâna getiren dört maddenin (ipek kıl, ceylan derisi, at kılı ve ahşap gövde) başlarından geçenleri anlattıkları alegorik bir mesnevîdir.[25] *Çeng*'in 24 telini temsilen yirmi dört bölümden meydana gelen manzume toplamda 1446 beyittir.

4. ***'Ukûdü'l-Cevâhir***: Sultan II. Murad'ın şehzadeliği esnasında tahsili için hazırlanmış bir eserdir.[26] Arapça kelimelerin Farsça karşılıklarının verildiği 650 beyit ve bazı manzumelerden oluşan lügatte Dâî, şehzâdeye aynı zamanda aruz vezninin çeşitli bahirlerini de öğretmeyi amaçlamıştır. Eserin Süleymâniye nüshasında, satır aralarında kelimelerin Türkçeleri de kaydedilmiştir. Dâî ayrıca, Reşîdüddin Vatvat'ın Arapçadan Farsçaya tercüme ettiği, *Nukûdü'z-Zevâhir* ve *Cühûdü'l-Cevâhir* adlı eserin de kısa bir tercümesini yapmıştır.[27] Kendi eserinin adı da bundan mülhemdir.

5. ***Tercüme-i Tefsîr-i Ebu'l-Leys es-Semerkandî'nin Manzum Mukaddimesi***: Tefsir tercümesinin giriş kısmında yer alan bu manzume 238 beyitten oluşan bir mesnevîdir.[28] Tevhid ve naatla başlayan şiir, bazı mevzuları işledikten sonra dua ile biter. Mesnevînin bölümleri şöyledir:

'*Min tefsîri'l-Kur'âni'l-'azîm'*

'Der beyânı na'tı rasûl aleyhi's-selâm'

---

[23] Ocak, 'Ahmed-i Dâî'nin Farsça Dîvânı'nda İran Şairlerinin Etkisi', **Türkbilig**, s. 23.

[24] Bursa Eski Yazma ve Basma Eserler Kütüphanesi, Orhan Gazi nu. 1196; Süleymâniye Kütüphânesi, Tarlan, nu. 187.

[25] Alpay, **Ahmed-i Dâî and His Çengnâme**, s. 23.

[26] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 108-116.

[27] Alpay, **Ahmed-i Dâî and His Çengnâme**, s. 23.

[28] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 1-10 (Tıpkıbasım).

‘Der na‘tı eshâb-ı kirâm rıdvânulllâhi ‘aleyhim ecma‘în’

‘Beyân-ı sebeb-i tercüme-i kitâb’

6. ***Vasiyyet-i Nûşirevân-ı Âdil be-Pusereş Hürmüz-i Tâcdâr***: Adaletiyle meşhur Nûşirevân’ın oğlu Hürmüz’e nasihatlerini içeren bu kısa mesnevî toplamda 115 beyittir.[29] Kuvvetle muhtemeldir ki Şehzâde Murad (II) için hazırlanmıştır. Ayet ve Hadislere göndermelerin yapıldığı, atasözlerinin kullanıldığı manzume, pendnâme türünün güzel bir misalidir.

7. ***Câmâsbnâme***: 73 beyitlik bu kısa mesnevînin mevzuunu, Danyal Peygamberin oğlu Câmâsb’ın gelecekten haber vermesini teşkil eder.[30] Nâsir-i Tûsî’nin Farsça olarak yazdığı eserden aynen tercüme ettiğini Dâî şöyle ifade eder:

Budur ol ki ***Câmâs****-ı rûşen-zamîr*
Buyurdı vü nazm itdi ***Hâce Nasîr***

Anı kıldım uş Türkîye tercüme
Ziyâde sözi sürmedim harcıma

İstihrâcnâme türündeki bu eserin Dâî tarafından neden tercüme edildiği ile ilgili aşağıdaki beyitler ipucu vermektedir:

Çıka bir kimesne ki fettân ola
Adı ***Mir*** *vücûdında noksan ola*

Eli ayağı ola bî-nizâm
Duta cümle İran ilini tamam

MENSUR ESERLERİ

[29] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 129-133, tıpkıbasım s. 300-308.
[30] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 75-79, tıpkıbasım s. 147-154.

1. ***Tercüme-i Tefsîr-i Ebu'l-Leys es-Semerkandî***: Nasır bin Muhammed es-Semerkandî'nin tefsirinin Türkçe tercümesidir.[31] Eser Umur Bey'in teşvikiyle Emir Süleyman adına yapılmıştır. Tam bir kuran tefsiri olan bu 4 ciltlik eserde *Ebu'l-Leys* tefsirinden başka kaynaklardan da yararlanılmıştır. Yukarıda bahsettiğimiz manzum mukaddimesinin dışında eserin iç kısımlarında da bazı kıta ve beyitler mevcuttur.

2. ***Tercüme-i Si-Fasl fi't-Takvîm***: Nasîr-i Tûsî'nin Farsça olarak kaleme aldığı çalışmanın tercümesidir.[32] Alfabetik olarak sıralanan 30 kısımdan oluşan eser bazı tablo ve çizimleri de ihtiva eder. Ayın hareketleri, günün yirmi dört saat olması, Melik Şah takvimi gibi heyet, takvim ve ilm-i nücûma ait mevzuları işler.

3. ***Tercüme-i Kitâbü't-Ta'birnâme***: Abdullâh el-Vâsitî tarafından Arapça olarak yazılan eserin daha sonra Farsçaya çevirisi yapılmıştır.[33] Ahmed-i Dâî, eseri Farsçadan Türkçeye tercüme etmiştir. Bir rüya tabiri kitabıdır. 294 sayfalık kitabın girişinde Germiyan Hükümdarı II. Yakub adına yazılmış 15 beyitlik bir kaside bulunmaktadır.

4. ***Teressül***: Resmî ve şahsî yazışmalarla alakalı bir usûl-ü inşâ risâlesidir.[34] Risâlenin girişinde Dâî, Arapça ve Farsça bazı eserleri incelediğini ve faydalanılması için eserini Türkçe olarak kaleme aldığını belirtir.

Şahsî mektuplarda, dua ile bitirmek, şiir yahut beyit yazmak; resmî yazışmalarda ise kâğıdın katlanma şekli, imza yeri gibi mevzulara değinmesinden anlaşılacağı üzere, çalışmayı hazırlarken hem edebiyatçı kişiliğinin hem de kadılık tecrübesinin öne çıktığı görülür.

Eserde bazı mektup misalleri ve hazır kalıp ifadeler (ser levha) bulunmaktadır. Elde bulunan tek nüsha eksiktir.[35] Asıl eser daha uzun olmalıdır.

5. ***Tercüme-i Tıbb-ı Nebevî***: Eser, Ebu Na'îm Hâfız-ı İsfahânî'nin *Kitabü'ş-Şifâ fî Ehâdîsi'l-Mustafâ* adlı kitabının aynen tercümesi değil, daha sonra İmâm-ı Ahmed bin Yûsuf et-Tîfâşî tarafından, eserde uzun uzun ele alınan hadislerin, râvîleri,

---

[31] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 140-149.
[32] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 150-153, Tıpkıbasım, s. 311-321.
[33] Alpay, **Ahmed-i Dâî and His Çengnâme**, s.16; Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 157-160.
[34] Haksever, 'Ahmed-i Dâî'nin Teressülü', s. 1231-1239; Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, tıpkıbasım, 331-338.
[35] Manisa Muradiye Kütüphanesi 1856/3.

tarikleri, ihtilâfları kısaltılarak, yapılan Farsça muhtasarı esas alınarak hazırlanmıştır.[36]

Bazı yiyeceklerin ve havanın fayda ve zararlarından bahsedilen *hıfzıssıhha* (sağlığın muhafazası) kısmı ile *tababet* (hastalıklar, belirtileri ve tedavileri) bölümlerinden oluşan eser tamamen hadislere dayanmaktadır.

Tercümenin mukaddimesinde Dâî, her biri 10'ar fasıldan oluşan 10 makaleden meydana gelen ve toplamda 100 mevzu işlenen esere, kullanım kolaylığı için bir fihrist eklediğinden bahseder.

6. ***Miftâhü'l-Cenne***: Lü'lü Paşa adına Arapçadan Türkçeye tercüme edilmiştir.[37] 'Cennetin -uçmak- anahtarı' manasına gelen eser, yine sekiz cennetten mülhem, 8 başlık altında şu mevzuları ele alır: Namazın fazileti, Tövbe, Kaza ve Kader, Recep ayı, Ramazan ayı, Kadir gecesi, Sadaka-i fıtr ve Bayram namazı.

Sıraladığımız mevzuları, va'z ü nasîhat tarzında, yeri geldikçe de ayet, hadis ve kıssalarla süsleyerek anlatan dînî içerikli bir eserdir.

7. ***Vesîletü'l-Mülûk li-Ehli's-Sülûk***: Ayete'l-Kürsî tefsiri tercümesidir.[38] Eser, Arapça, Farsça ve Türkçe bazı beyit ve rubaîlerle beraber, Esma-i Hüsnâ, hadis ve kıssalarla da zenginleştirilmiştir.

8. ***Tercüme-i Tezkiretü'l-Evliyâ***: Karaca Bey adında bir devlet adamının teşvikiyle, II. Murad adına Attâr'ın aynı isimli Farsça eserinden Türkçeye çevrilmiştir.[39]

---

[36] Alpay, **Ahmed-i Dâî and His Çengnâme**, s. 17; Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 181-184.
[37] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 185-187.
[38] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 188-191; tıpkıbasım, s. 424-429.
[39] Ertaylan, **Ahmed-i Dâî Hayatı ve Eserleri**, s. 154-156.

İKİNCİ BÖLÜM: EDEBÎ SANATLAR

2.1. BEYÂN (بيان)

2.1.1. HAKİKAT ve MECAZ (حقيقت - مجاز)

Belâgatçiler, lafız ile mana arasındaki ilişkiyi üç başlıkta incelemişlerdir: Hakikat, mecâz ve kinâye[1]. Bu münasebet, lafız ile mana arasında tam bir mutabakat var ise, yani lafız tahsis (vaz‘ وضع) edildiği anlamda kullanılıyorsa ***hakikat***; tahsis edildiği mananın dışında (zımnî ضمنى) kullanılmışsa ***mecaz***, her iki manayı da anlamaya müsaitse ***kinaye*** adını alır.

Lügat manasına kullanılan her kelime hakikattir. Bu temel anlamın dışına çıkanlar ise mecâz adını alır. Aşağıdaki beyitte daha karışık bir tasarruf mevcuttur. *Düz-* , *perde aç-* ve *makam getür-* fiilleri birer musiki terimidir. Musikişinaslarca yeni bir temel anlam kazandırılan bu kullanımlara ***örfî-i hâs*** (عرفئ خاص) denilir ve hakikat içerisinde değerlendirilir:

Mutribâ ***düz*** *nevâ-yı ‘uşşâkı*
Perde açma *velî* ***makam getür*** *(g. 166/5)*

Sebk-i Irakî üslubunun bir hususiyeti olan ilmî, tasavvufî ıstılahatı edebî dile sokarak şiiri herkesin anlayamayacağı bir seviyeye çıkarma gayreti Dâî’nin şiirlerinde de görülür. Bazı tasavvuf terimleri, ilmî anlatım usulleri, Astronomiye ait bazı tabirler ve musikî terimleri ekseriyetle asıl/lügat manalarıyla da tevriye oluşturacak şekilde sıklıkla kullanılır.

Kelimenin lügat manasının yanı sıra halk arasında farklı bir mana kazanıp kullanılmasına ise ***örfî-i nâs*** (عرفئ ناس) denilir:

[1] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 81.

Gözüm hiç gördüğün var mı be-hakk-ı sûre-i tâhâ
Benüm *yârüm* *gibi* ***fitne*** *benüm gönlüm gibi şeydâ*

Latîfî, tezkiresinde yukardaki sanatlı ve makbul olarak kabul ettiği beyti nakleder.[2] Fakat şairin, mahbubunu *fitne*'ye benzetmesini hoş bulmaz ve; '…*ammâ aceb budur ki bu kadar fazl u ma'rifetde sözlerinün ma'nâ-yı îhâmîsinden gâfil oluben ebyâtında olan lafzun ne kadar ma'nâya şâmil idügin fikr idüp fehm itmezler imiş.*'[3] Diyerek hem Dâî'yi hem de geçmiş şairleri tenkit eder. Dâî'nin çağdaşı olan Şeyhî de bu ağır tenkitten nasibini alır. Latîfî, Şeyhî'nin, *Kıssa-i Hüsrev*'de padişâhı tavsifte kullandığı bir kelimeyi geçtiği mısra ile beraber kaydederek şöyle der:

Cihânun ***pûştı*** *devrânun penâhı*

'*bu nev' elfâzun ihâm-ı kabîhinden gâfil olup mücerred lügatî ma'nâsiyle âmil olalar.*' sözleriyle tenkid etmesi, şairlerin kelimeyi yalnızca lügat manasıyla kullanmalarına, halk arasında kazandığı mana farklılıklarına dikkat etmemelerinedir. Hakikat-mecaz bahsi içerisinde değerlendirmenin faydalı olacağını düşündüğümüz bu tenkitte altı çizilmesi gereken nokta kelimelerin asıl manalarının yanında bir de halk arasında, diğer bir tabirle sözlü kültürde, yaşayan anlamları vardır. Latîfî, *fitne* kelimesinin sevgiliyle beraber kullanılamayacağı görüşünü teyit için kelimenin halk arasındaki kullanılışını şu sözlerle verir: '*Lafz-ı fitne bu mahalde zemmi müş'ir îhâm ve bir ma'nî-i kabîhi mutazammın turfa kelâmdır. Örf-i nâsda fitne diyü ecnâs-ı kilâbdan seg-i sagîre ve cins-i kıtmîre dirler.*' Fakat münekkidin dikkatinden kaçan nokta ise, kendinden iki asır kadar evvel yaşamış şairleri, kendi devirdaşı olan Zâtî'nin şiiriyle karşılaştırarak, kelimenin geçen bu süre içerisinde mana farklılaşmasına (daralma/genişleme) uğramış olabileceğini göz ardı etmesidir.

Mecâz ise kelimeyi asıl manasının dışında kullanmaktır:

---

[2] Latîfî'nin Ahmed-i Dâî için kaydettiği bu matla beyti, Özmen tarafından nüsha karşılaştırmalı olarak hazırlanan dîvânda bulunmamaktadır.
[3] Latîfî, **Tezkiretüş-Şu'arâ**, (Haz.) Canım, s. 166.

*Uş bu hayâl ile **göz** subha degin <u>uyımaz</u>*
Tâ ki hayâlün gele bir gice mihmân senün (g. 60/4)

İnsanın görme uzvuna delâlet eden 'göz' kelimesi beyitte insanı temsilen kullanılmaktadır. Uyuyan göz değil insandır. Cüzün zikredilip küllün kastedildiği misalde kelime asıl anlamının dışında başka bir anlam kazandırılarak ***mecaz-ı mürsel*** (مجاز مرسل) yapılmıştır.

Beyân ilminin umumî bakış açısı olarak, lafzın manaya delâlet yolları edebî değer açısından incelendiğinde, Hakikate göre mecâz ve kinâye, teşbihe nispetle istiâre daha beliğ kabul edilmektedir.[4] Bu kabulün nedeni, söylenmek istenilenin doğrudan verilmesi yerine, ifadeye müphemiyet kazandırmaktır.

-Dîvânında istiâreler ve mecazların geniş yer tutmasına rağmen- Dâî, *Çengnâme*[5] adlı mesnevîsinde, söz söylemekle alakalı olarak, *hakikat* ile *mecaz* üzerine görüşünü şöyle ifade eder:

Hakîkat**dur bu söz sanma **mecâzî
Kim oldur keşf iden her dürlü râzı (Çengnâme, b. 326)

(Bu söz, her türlü sırrı açıklığa kavuşturan hakikattir, mecaz zannetme!)

Beyitteki hakikat ve mecâz kelimeleri birer ilm-i belagat ıstılahı olarak anlaşılabileceği gibi, şairin, lügat manası *geçici* olan mecâzî şeyler yerine *gerçek* ve *doğru* anlamına gelen hakikî şeylerden bahsetmek istediği de çıkarılabilir.

2.1.2. İSTİÂRE (استعاره)

Bir lafzı benzediği başka bir lafızla geçici olarak adlandırmaktır.[6] Dolayısıyla istiâre hem teşbih hem de mecazdır.

---

[4] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 83.
[5] Ahmed-i Dâî, **Çengnâme tahlil ve metin** (haz.) Gönül Alpay, 1974, Hacettepe Üniversitesi.
[6] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 98.

ʿIşkun yolında lâf urana gey hüner gerek
ʿIşk ile pençe dartmağa merdâne er gerek (g. 140/1)

Beyitte aşk, insana acı ve ıztırab vermesinden dolayı yırtıcı bir hayvana benzetilmiş, yalnız ibarede, müşebbehün bih hazfedilip ona ait olan yırtıcılık vasfına delalet eden *pençe* zikredildiğinden istiâre kapalıdır (***istiare-i mekniyye*** اِستعاره مكنيه).

Kara yirün bu safâsın görüp yaşıl gökler
Temennâ eyledi yâ leyteni leküntü türâb (k. 1/12)

Dâî, bir kasidesinin bahar tasvîrinden aldığımız yukarıdaki beytinde, *yer*'i safa süren, *gök*'ü de onun bu halini kıskanan iki insana teşbih etmektedir. İkinci mısrada ise *gök*'ün bu durum karşısında sarf ettiği bir söz nakledilmektedir: *Yâ leyteni leküntü türâb* (keşke toprak olsaydım). Beyitte hem kişileştirme (**teşhiş** تشخيص) hem de konuşturma yoluyla (**intak** انطق) istiâre yapılmıştır.

Şair, tabiattaki varlıklara, insana mahsus bazı hususiyetleri; *kıskanmak, utanmak, yüz sürümek, para dağıtmak, şükr etmek* vb. yükleyerek teşhiş yoluyla istiareler yapmaktadır:

Nilüfer anun reşkiyile gark-ı ʿarakdur
haclet denizinde
Nergis gözin açamaz utanur görüp anı
şerm ile hayâdan (k. 3/7)

Ayağuna benefşe yüz süriyü
Yoluna gonçe zer nisâr kılur (g. 38/2)

Her ağaç kim yaşıl atlas hilʿate şükr itmedi
Uş hazân yili tutup soydı vü ʿuryân eyledi (k. 17/8)

‘Işkun yolında <u>cân</u> heves eyler ticârete

Hûnî <u>göz</u>ün gözetmiş anı geldi gârete (g. 64/1)

Ol câzû <u>göz</u> ki gamzeleri mekr ü al ider

Ol fitne <u>kaş</u> ki şîveleri çok vebâl ider (g. 118/1)

*Dâ‘î’yi sayd ideli şîveyile şehd-*i ***leb****ün*

Ârzusında gıdî şekker ile şîr iderem (g. 142/7)

Aşağıdaki beyitte ise *dert* ve *ayrılık* sebep oldukları üzüntüden dolayı ateşe benzetilmiştir. Ateşin yakıcılık husususiyetini zikretmekle iktifâ eden şair, kapalı istiare yapmaktadır. İstiare-i mekniyyelerde, lafzın hakikî manasına kullanılmadığını gösteren *karine-i mani‘a* (yakmak fiili) ***istiâre-i tahyîliyye*** (استعاره تخييليه) olarak adlandırılır:

Pervâne-sıfat ‘ışk odına tâ ki yakıldum

<u>Yakdı</u> beni uş hasret ile ***derd ü firâkı*** *(g. 49/6)*

İstiâre, bir lafzın, kendisine benzeyen başka bir lafızla geçici (mecazî) olarak adlandırılmasıdır. Benzeyen ve benzetilen bu lafızların ibarede verilip verilmemesine göre istiâre farklı bir tasnife tabi tutulur. Mahbubunu, çok fettân olmasından dolayı doğrudan *ol fitne* şeklinde isimlendiren şair, *müsteârun bih*’i (teşbihte *müşebbehün bih* olarak adlandırılan unsur) zikrederek *müsteâr*ı (teşbihteki *müşebbeh*) hazfetmektedir. Bu tarz kurulan istiarelere *açık istiare* (***istiare-i musarraha*** استعاره مصرحه) denilir:

Saldı siperin ay u güneş çekmedi tiğin

Ol fitne *meğer seyr ide meydâna gelüpdür (g. 52/4)*

Açık istiâreler, tek lafızda meydana gelirse ***istiâre-i müfrede*** (إستعاره مفرده) olarak adlandırılır. Aşağıdaki beyitte, şair sevgilisinin dudağını kırmızı olmasından dolayı *la'l*'e (Ar. Kırmızı, al.) benzetir. Bu isimle bütünleştirdiği dudakla ilgili başka herhangi bir unsur zikretmez:

*Âteş-i **la'l**ünde ol hâl-i mu'anber fi'1-mesel*

Micmer-i yâkût içinde müşk ile 'anber düter (g. 38/2)

Kişileştirme (*teşhis*) ve yine kişileştirmeye bağlı olarak konuşturma (*intak*) yoluyla yapılan istiâreler dîvânda en belirgin olanlarıdır. Aşağıdaki beyitte, sürahinin konuşması, bülbülün destan okuması ve gülün buna kulak asmaması iki tür istiareye de güzel bir misal teşkil etmektedir:

Sürâhî *gerçi dir kulkul kulak tutmaz ana hîç* ***gül***

Hezâr destân ile ***bülbül*** *hezâr okursa destânlar (g. 146/4)*

2.1.3. TEŞBİH (تشبيه)

Aralarında münasebet bulunan iki şeyi bir vasıfta birbirine benzetmektir.[7] Benzetmenin temelini oluşturan unsurlar, ***müşebbeh*** (مشبّه) (benzeyen), ***müşebbehün bih*** (مشبّه به) (benzetilen), ***vech-i şebeh*** (وجه شبه) (benzeme yönü), ***edat-ı teşbih*** (ادات تشبيه - benzetme edatı) olmak üzere dörttür.

Ahmed-i Dâî'nin dîvânında farklı teşbih edatlarıyla yapılmış benzetme misalleri aşağıda sıralanmıştır:

'Adlünün bürd-i nesîmin tâ ki neşr itdi sabâ

Gonçe ***teg*** *dil-teng olanlar gül* ***gibi*** *mesrûrdur (k. 5/16)*

[7] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat,** s. 110.

Âteş-i la'lünde ol hâl-i mu'anber ***fi'1-mesel***
Micmer-i yâkût içinde müşk ile ʿanber düter (g. 38/2)

Pervâne-sıfat *ʿışk odına tâ ki yakıldum*
Yakdı beni uş hasret ile derd ü firâkı (g. 49/6)

Benzer ki *hüsne garre olup nâz ider bize*
Bu cevr ü bu cefâsı anun ol gurûradur (g. 53/6)

Sabr-ı Eyyûb ile Dâ'î niçe bir katlana ol
Tut ki *sen hüsn ile Yûsuf olasın ʿömr ile Nûh (g. 253/7)*

Teşbih unsurlarının, ibarede zikrolunup olunmamasına göre farklı bir tasnif daha yapılmaktadır: Teşbih, *vech-i şebeh* zikredilirse ***mufassal*** (مفصل), hazfedilirse ***mücmel*** (مجمل), *teşbih edatı* zikredilirse ***mürsel*** (مرسل), hazfedilirse ***müekked*** (مأكد) olarak adlandırılır.

Yukarıda sıraladığımız teşbih unsurlarının tamamının birlikte zikredildiği misallere ***teşbih-i tam*** (تشبيه تام) adı verilir:

'Ömrün güneş gibi yöni çünkim zevâledür
Sa'y it güneş tulunmadın iç mey ki gün geçer (g. 63/6)

Sırasıyla teşbihin tüm unsurları misalde bulunmaktadır: *Müşebbeh*: ömür; *müşebbehün bih*: güneş; *vech-i şebeh*: yönünün zevâle olması; *edat-ı teşbih*: gibi. Beyitteki teşbih, edat ve benzeyiş yönü de zikredildiğinden *mufassal* ve *mürsel*dir.

Teşbih unsurlarından *vech-i şebeh* ve *edat-ı teşbih*in hazfedildiği misallere ise ***teşbih-i beliğ*** (تشبيه بليغ) denilir:

Kargu boyına bir nazar it şehd-i lebin sor
Şekker kamışı kand-ı mükerrer götürüpdür (g. 39/4)

Beyitte geçen *kargu boy* ibaresi aslında, *kargı gibi uzun olan boy* ifadesinin kısaltılmışıdır. Benzetme yönü ve edatı söylenmeyip ibarede yalnızca benzeyen ve benzetilen zikredilerek *teşbih-i beliğ* yapılmıştır. Beyit aynı zamanda *mücmel* ve *müekked teşbih* misalidir.

Benzer redifli aşağıdaki gazelinde ise Dâî, her beyitte farklı bir teşbih kurmaktadır:

Benüm tûtîcüğüm şâhîne ***benzer***
Yanağınun güli nesrîne ***benzer***

Anun tatlı dili kand-ı mükerrer
Dudağı şekkeri şîrîne ***benzer***

Göreli ay yüzini hasretinden
Gözümün yaşları pervîne ***benzer***

Hatâ çok söylemişdür zülfüne müşk
Diye mi kimse anı çîne ***benzer***

Yüzün ağında kim reşk-i hıtâdur
Kara benler huten müşkine ***benzer***

Hakun sun'ını gördüm ay yüzünde
Kamer alnun meğer âyîne ***benzer***

Yakılur 'ışk odına Dâ'î miskin
Esirge 'âşıkun miskîne ***benzer*** *(g. 131)*

Klasik teşbih anlayışına göre, benzeyen müşterek oldukları sıfatta benzetilene nispetle daha zayıftır. Tersine bir mantıkla kurulan teşbihlere ise ***teşbîh-i tafdil*** (تشبيه تفضيل) veya teşbih-i maklûb (تشبيه مقلوب) denilir:

Tûbî nedür ki serv boyun ana ***benzedem***
İrmeye sidreye niçe kim müntehâ ise

Müşk-i hıtâ ki zülfüne ***teşbîh ider*** *özin*
<u>*Düşer hatâya*</u> *gerçi kim aslı hıtâ ise (g. 193/2, 3)*

Şair ilk beyitte, dallarının uzunluğu ile meşhur *tûbâ* ağacını, sidre-i müntehâya kadar uzanmadığından, mahbubunun boyuna benzetmek istemez. İkinci beyitte ise, dîvân edebiyatında, güzel kokunun sembollerinden olan *müşk-i hıtâ* (Hoten miski) şair tarafından, sevgilinin saçına benzetilecek kadar güzel kokulu bulunmamaktadır.

Aşağıdaki beyitte de benzer bir tasarruf söz konusu olmakla beraber misal pek açık değildir, fakat yine de beyitte bir karşılaştırma mevcut:

Boyun kargusına ***mânend*** *sanavber kâmeti alçak*

Lebün helvâsına ***nisbet*** *nebâtun lezzeti acı (g. 143/4)*

(Boyunun kargısına benzemekte sanevber alçaktır; dudağının tatlılığına kıyasla şeker kamışı acıdır.)

Ahmed-i Dâî'nin, sanatı, manzumenin tamamına uyguladığı ve yaptığı teşbihleri hep hatalı bulduğu bir gazelini aşağıya kaydediyoruz. Hemen hemen her beyitte *teşbih-i tafdil*'in orijinal misalleri bulunmaktadır:

Tal'atun ayını çün âyineye ***benzedürem***
Ben beni tanlaram ol ayı neye ***benzedürem***

Sen güneş yüzlüyi kim mülk-i cihânı tutdun

Aya benzetmez isem âyâ neye ***benzedürem***

Seni cân ile sevenler bilür anlar bunı kim

Sen güzel dil-ber-i yağmâyı neye ***benzedürem***

Saçuna müşk didüm lîk hatâ söylemişem

Beni gör zülf-i semen-sâyı neye ***benzedürem***

Yanağun gonçesine gül diyeli utanuram

Görünüz ol gül-i ra'nâyı neye ***benzedürem***

Hâtem-i Tay'i dir isem sana himmetsüz olam

Ben gedâyı görün ol bayı neye ***benzedürem***

Leblerün şerbetini nûş ideli Dâ'î'yi gör

Kâmeti serv-i şeker-hâyı neye ***benzedürem*** *(g. 221)*

2.1.4. KİNÂYE (كِنايه)

Bir sözü, hakiki manası da anlaşılabilecek şekilde, mecazî manasını kasdederek söylemektir.[8]

Bir *'inâyetden nazar kıl iy şeh-i sâhib-nazâr*
Ol nazar yiğdür bana andan ki ***yüz bin*** *hâsılat (k. 12/37)*

Yukarıdaki beyitte *bir* ve *yüz bin* birer rakam olarak anlaşılabileceği gibi, aslında azlık ve çokluk ifade etmektedirler. Yani *bir* azdan, *yüz bin* çoktan kinayedir.

Aşağıdaki beyitte ise *bir pul etmemek* deyimi aslında değersiz olmaktan kinayedir. Beyit, değersiz bir şey, gerçekten para etmeyeceğinden ifadenin asıl manasının da kastedildiği güzel bir kinaye misali oluşturmaktadır:

[8] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat,** s. 123

Satun alma beni ben ***bir pula değmez kişi****yem*
Hayf ola benüm içün akça vü puldan çıkasın (g. 213/3)

Aşağıdaki beyitte ise, hükümdar *aslan*a, Dâî'nin devri de göz önünde bulundurulduğunda muhtemelen düşman ve asi durumundaki Türkmenler ve Tatarlar da *tilki* ve *it*e teşbih edilmektedir. Yalnız şairin asıl gayesi, benzetme yoluyla, sultanı överken diğer iki grubu küçültmektir. Beyitte alay etme yani istihzâ vardır:

Türkmen ***dilkü****dür sen* ***aslan*** *ile*
Ne ***it*** *ola ki dem ura Tâtâr (k. 23/26)*

Şair, yine hayvanların bazı hususiyetlerini göz önünde bulundurarak kurduğu teşbihlerden birinde, yaratılışı gereği kanatlı olmasına rağmen iyi bir uçucu olmayan ve denediğinde de gülünç bir duruma düşen tavuğun bu halini cennet için çalışan zahide benzetmektedir. Lakin asıl maksat yine dalga geçmek olduğundan beyitte bir istihzâ vardır:

Tavuk *mesellü şu zâhid gör ol sakâlet ile*
Ümîdin uçmaga tutmış umar sevâb içmez (g. 116/3)

Yukarıdaki son iki beyitte teşbih asıl, yani hakikî manayı, istihza ise mecazî manayı karşılamaktadır.

Aşağıdaki misalde ise *meşreb* kelimesi, kalıbı (siga) itibariyle -Arapçanın bir hususiyeti olarak- hem *içecek şey* hem de *içmeye yarayan alet* manalarınadır. Kelime tevriyeli kullanılmaktadır. İkinci mısradaki *sûfî'nin meşrebinin olmaması* da, dîvân edebiyatının mevzu bütünlüğü içerisinde riyakârlığından dolayı zahidlere ve zaman zaman da sûfîlere pek iyi gözle bakılmadığı da hatırlanırsa, kelimenin *ahlaksızlık (meşrepsizlik, hafif meşreplik)* manasını çağrıştırmaktadır. Beyitin asıl manası sûfîye laf atmak olduğundan, güzel bir kinaye misalidir:

'Işk bir meşrebdür anı tatmayan bilmez tadın
Sûfî ol yüzden şarâb içmez ki yokdur meşrebi (g. 86/6)

(Aşk bir içecektir, tatmayan lezzetini bilemez. Sûfî, içecek kabı olmadığından şarap içmez.)

(Aşk bir ahlaktır, yaşamayan bilmez. Sûfî, riyakârlığından dolayı aşkı tadamaz.)

2.2. BEDÎ (بديع)

2.2.1. LAFZA DAYALI SANATLAR

2.2.1.1. BİLGİYE DAYALI SANATLAR

2.2.1.1.1. İKTİBAS (اقتباس)

Lügatte ‘kor’ manasına gelen *kabes* (قَبَسْ) kelimesinden müştak olan *iktibas* fiili ‘ateş yakmak için bir yerden kor almak’ demektir.

Şiirde, Kur’ân’dan yapılan alıntılara ***iktibas*** denilir. Alıntı yapılan, Hadîs-i Şerîf ise sanat ***tenvir*** (تنوير), başka bir şaire ait bir şiir ise, ***tazmin*** (تضمين) adını alır.[9]

Bunun dışında iktibas, daha sonraları anlam genişlemesine uğrayarak nazımda ve nesirde yapılan bütün alıntılamalar için kullanılır olmuştur.

Kur’ân ayetleri ve Hadisler alıntılanırken *zarûret-i şi‘r*’den dolayı anlamı bozmayacak şekilde lafızda, bazı ufak ekleme ve çıkarmalara müsamaha ile bakılmaktadır. Manada ise, öğüt vermek gayesiyle ayetin ve hadisin anlamına uygun bir şekilde alıntılanırsa ***müstahsen*** (güzel) ***iktibas*** (مستحسن اِقْتِبَاس), kasdedilen mananın hilafına yapılan tasarruflar ise uygun görülmeyerek ***müstehcen*** (çirkin) ***iktibas*** (مستهجن اِقْتِبَاس) şeklinde adlandırılır.

Ayet ve hadisler mealen de alıntılanabilmekle beraber, ekseriyetle nazımda Arapça olarak iktibas edilen bu ibareler birer *mülemma* misali de teşkil etmektedir.

Tercüme-i Tefsîr-i Ebu’l-Leys es-Semerkandî adlı bir tefsîr tercümesi de bulunan Ahmed-i Dâî’nin[10] Kur’ân bilgisinin ve hâkimiyetinin geniş olduğu anlaşılmaktadır. Dîvânında geçen bazı iktibas misalleri ve sanatın uygulanışıyla ilgili hususiyetler şöyledir:

Bazen ayet-i kerimeler doğrudan alıntılanır:

---

[9] Akdemir, **Belâgat Terimleri Ansiklopedisi**, s. Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 240, Tâhirü’l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 61.
[10] Ertaylan, **Ahmed-i Dâ’î Hayatı ve Eserleri**, s. 140-149.

Kopdı kıyamet kopalı kâmetün

Zelzeletü's-sâ'ati şey'ün 'azîm *(g. 255/6)*

'*Zelzele anı büyük bir şeydir.*' (*el-Hacc, 1*) anlamındaki kıyamet saatinin dehşetini tasvir eden ayet, sevgilinin endamının görünmesinin, aşığın gönül dünyasında nerdeyse bir deprem etkisi yaratmasından bahseden beyitte, manaca tefsire paralel olarak iktibas edilmiştir.

Kara yirün bu safâsın görüp yaşıl gökler

Temennâ eyledi ***yâ leytenî leküntü türâb*** *(k. 1/12)*

Aslı, '*yâ leytenî küntü türâbâ*' şeklinde olan ayet, vezin zaruretinden dolayı ufak bazı harf ve hareke değişiklikleriyle iktibas edilmiştir.

'*Keşke toprak olsaydım*' (*Nebe, 40*) mealindeki ayeti kerime Kur'ânda, şiddetli azap karşısında kâfirlerin ağzından söylenilmektedir. Beyitte ise, ilkbaharın yağmurlarıyla yeşerip yeniden hayat bulan toprağı kıskanan gökyüzünün temennisi dile getirilmektedir. Kur'ândaki manayla alakalı olmamakla beraber iktibas, ayetin anlamına muhalif de değildir. İktibas sanatının geniş yer tuttuğu Dâî'nin dîvânında, *müstehcen iktibas*a rastlanmazken, pek çok *müstahsen iktibas* misali mevcuttur.

Alıntının ayet olduğu bazen açıkça belirtilir:

Âyet-i ***innâ fetahnâ*** [11] *çün senün şânundadur*

Feth ü nusret [12] *âyetidür râyetünde beyyinât (k. 12/18)*

Dîvânda, Kur'ândan doğrudan alıntı yapıldığı gibi bazen de yalnızca ayetlere atıf yapıldığı görülür:

Der hüsâm-ı âbudâreş ***âyet-i nusret*** [13] *ki üst*

Huccet-i rûşen be-düşmen kâtı' u hassâm-ı sâm (k. 18/11)

---

11 '*Şüphesiz biz fethettik (açtık).*' (Fetih, 1)

12 '*Allah'tan bir yardım ve yakın bir fetih.*' (Sâf, 13)

13 '*Allah'tan (gelecek) bir yardım ve yakın bir fetih.*' (Sâf, 13)

(*Nusret ayeti, onun tavını almış kılıcındadır, o parlak delil, düşman için belâ kılıcı gibidir*.)

Beyitte şair, *'Nasrun min allâhi ve fethun garîb' (Saf, 13)* ayetine telmihte bulunmaktadır.

Bazı beyitler ise hem *iktibas* hem *tenvir* misali olabilir. Aşağıdaki beyitte *'Kimse kimsenin günahını yüklenmez.* (Necm, 38) (En'âm, 164) ayetleri ile 'Hiç kimse diğerinin günahını çekmez' (Hakîm) hadis-i şerifine telmih vardır. Beyit, aynı zamanda iktibasın mealen yapıldığına da misaldir:

Kimsenün hâlini hak sormayusar kimseneden
Ben eger zâhid ü ger mest-i humâram kime ne (g. 112/3)

Dîvânın ilk kasidesi olan aşağıdaki, 21 beyitlik manzumede pek çok iktibas bulunmaktadır. Bir bahar tasvîri olan kasidede, pek çok ayet-i kerîme mevzu ile alakalı olarak iktibas edilmiştir:

Hazâyin-i kereminden müsebbibü'l-esbâb
'Atâ kapusını açdı müfettihü'l-ebvâb

Nezâre kıl gör ol âsârı rahmeti'ilâhi
*Hitâb-ı **fe'nzur** [14] işit iy hulâsa-ı ashâb*

Çemende nat'-ı zümürrüd döşer nesîm-i seher
Seher-geh incü saçar su yirine dest-i sehâb

Revânı saz ider ol bağ içinde şadı revân
*Zülâl-i **mugteselün fîhi bâridun ve şarâb** [15]*

---

[14] '*Bak!*' (Rûm, 50)
[15] Kur'an'da '*mugteselün bâridün ve şerâbun*' şeklinde geçer. '*Ayağınla vur. İşte hem yıkanacak hem içecek soğuk (bir su)*.' (Sâd, 42)

Şakâyık ile müzeyyen hadâyık u cennât
Şükûfeden sebak iltür kevâ'ib-i etrâb

Açıldı gül kadehinden şarâb-ı reyhânî
Süzüldi sûsen elinden sürâhi vü ekvâb

Kadehleri kim anunla tavâf ider gılmân
Şarâb-ı ***min semerâti'n-nahîli ve'l-a'nâb*** [16]

Şükûfe dir ki ***mine'l-mâ'i külle şey'in hayy*** [17]
Piyâle dir ki mine'l-hamri külli şeyhin şâb

Kıyâm öninde turur serv öninde seccâde
Benefşe secde kılur ***harra râki'en ve enâb*** [18]

Seher çü zikr ile tesbîh okur vuhûş u tuyûr
Kimisi mantık-ı tayr u kimisi fasl-ı hitâb

Budakda bülbül öter çevresi kamu kuşlar
Özi çü dâvûd u anlar ***tesevverü' l-mihrâb*** [19]

Kara yirün bu safâsın görüp yaşıl gökler
Temennâ eyledi ***yâ leyteni leküntü türâb*** [20]

Şular kim itdi kışun zemherîr-i zehrine sabr
Bahar ni'metidür ***ecrühüm bi-gayrı hisâb*** [21]

---

[16] '*Hurma ağaçlarının meyvesinden ve üzümlerden şıra ve güzel rızk elde edersiniz*.' Mealindeki ayetin ilk kısmıdır. (en-Nahl, 67)
[17] '*Her diri şeyi sudan yarattık.*' (el-Enbiyâ, 30)
[18] '*(Davut) Rüku ile eğilip (Allah'a) döndü.*' (Sâd, 24)
[19] '*Mihraba tırmanışları*' manasına gelir. Ayetin tamamı şöyledir: '*Sana o davacıların haberi geldi mi? Hani onlar mescide duvardan tırmanmışlardı.*' (Sâd, 21)
[20] '*Keşke toprak olsaydım*.' (Nebe, 40)

Şular ki serv-i sehî sâyesinde gül yüzine
Teferrüc eyledi **tûbâ le-hüm ve hüsnü me'âb** [22]

Şular ki bu kadehün şerbetini nûş itmez
Hayâl-i fâsid iderler **bi-kî'atin ke-serâb** [23]

Sürâhi kulkulını can kulağı birle işit
Ki keşf ola sana andan hakâyık-ı ensâb

Şular ki fursatı fevt itdi anlarun hakına
Degül mi **sümme ahaztü fe-keyfe kâne 'ikâb** [24]

'Ukûlı 'acze bırakdı bu fikr-i **keyfe yeşâ'** [25]
Nüfûsı vecde getürdi bu zikr-i **haysü asâb** [26]

Bu sırda 'ibrete kalmaz meğer ulü'l-ebsâr
Bu hikmeti bilimez ille kim ulü'l-elbâb

Gel imdi nefsün ile bir dem ihtisâb eyle
Tasavvur it ki bugündür yarınki yevm-i hisâb

Hakun 'inayet ü fazlına tekye kıl Dâ'î
Okı **'aleyhi tevekkeltü ve ileyhi metâb** [27] *(k. 1)*

---

[21] '*Ecirleri hesapsız ödenecektir*.' manasına gelen ayetin tamamı şöyledir: '*Ancak sabredenlere ecirleri hesapsız ödenecektir.*' (ez-Zümer, 10)
[22] '*Ne mutlu onlara (ki) iyi sığınakları vardır.*' Kuran'da ayetin son kelimesi '*me'abin*' şeklinde geçmektedir. (er-Ra'd, 29)
[23] '*Çölde serap gibi*' manasına gelen ayetin tamamı şöyledir: '*Vellezîne keferû a'mâlühüm ke-serâbün bi-kî'atin*' '*Kâfirlerin amellerinne gelince, onlar engin çölde serap gibidir.*' (en-Nûr, 39)
[24] '*Sonra yakaladım, azab nasılmış gördüler.*' Ayetin tamamı şöyledir: '*Muhakkak senden önceki peygamberlerle de alay edildi de kâfirlere mühlet verdim, sonra onları yakaladım, azap nasılmış gördüler.*' (er-Ra'd, 32)
[25] '*Nasıl isterse*' (Âl-i imrân, 6; el-Mâide, 64; er-Rûm, 48)
[26] '*Ne yönden isterse*' manasına gelir. Kelimelerin geçtiği ayetin tamamı şöyledir: '*Bunun üzerine rüzgârı onun (Süleyman a.s.) emrine verdik, onun emriyle istediği yere yumuşakça akıp giderdi.*'(Sâd, 36)
[27] '*Ben O'na tevekkül ettim ve dönüş O'nadır.*' (er-Ra'd, 30)

2.2.1.1.2. ÎRÂD-I MESEL[28] (مـ ثل ادایـ ر)

İrsâl-i mesel (مـ ثل ار سال) de denir. Darb-ı mesellerin veya darb-ı meselmiş gibi ifade genişliği kazanmış (*hikmetli, vecîz, kibâr-ı kelam*) sözlerin şiirde geçmesidir.

İrsâl-i mesel tabiri daha geniş bir kullanımı ifade eder. Konuşma sırasında yahut yazıda atasözlerini kullanmaya denilir. ***Îrâd-ı mesel*** tabiri ise, atasözünü vezne uydurup nazımda fikri teyit için kullanmaya denilir.[29]

'Halk hikmeti' tabir edilen ve sözlü halk kültürünün en ehemmiyetli taşıyıcı unsurları olan atasözleri, Dîvân Edebiyatında geniş yer tutmaktadır. Dîvân şiirinin ilk dönem şairlerinden olan Necâtî'nin *mesel-gû*'luğunun hemen her tezkirede övülmesi[30], Güvâhî'nin (öl. 1519) atasözlerini bolca kullanarak yazdığı *Kenzü'l-Bedâyî* adlı pendnâmesi, yine atasözlerinin 16. yüzyıl içerisinde Defterdârzâde Cemâlî Ahmed tarafından müfredlerle *Metâlî-i Cemâlî* adıyla alfabetik olarak nazma çekilmesi,[31] halk hikmetine verilen değeri göstermektedir. Ziyâ Paşa'nın şiirleri, Abdülhak Hâmid'in *Sabr u Sebât* adlı tiyatro eseri, Şinâsî'nin *Durûb-u Emsâl-i Osmâniyye*'si, halk kültürüne olan alakanın son dönemlere kadar artarak devam ettiğini gösterse de;

Sözde darb-ı mesel îrâdına söz yokdur
Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel

---

[28] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 243; Bağrıaçık 'Yerel Malzemeyi Önemseyen Bir Şair: Ahmed-i Dâi (Divanında Kullandığı Atasözleri ve Deyimler)', **Turkish Studies** International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/5 Summer 2009, s. 60-75.

[29] Şemseddin Sâmi, **Kâmûs-ı Türkî**, irsâl mad.; Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 70.

[30] '… *Rumeli dilinde meşhûr olan darbü'l-meselleri envâ'-ı nezâket ile dîvân-ı eş'ârında tamâm derc kılmıştır*', (Haz.) İsrafil Babacan, **Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rum, Garîbî Tezkiresi**, Ankara 2010, s. 73; '… *Tarîka-i meselde mergûb, hôş-âyende âşıkâne gazelleri çok*…', Edirneli Sehî, **Tezkire-i Sehî**, İstanbul 1325/1908, s 76; '… *Zîrâ sözi serhadd-i velâyete ve dâyire-i hikmete iletmişdür. Nükte-şinâsân-ı fünûn u ulûm mesel-gûylıgı cihetinden icmâ u ittifâk üzre ana Tûsî-i Rum ve melikü'ş-şu'arâ dimişlerdür.*', (Haz.) Rıdvan Canım, **Latîfî Tezkireretü'ş-şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ**, Ankara 2000, s. 516; '*Ve eş'ârı dillerde darb-ı meseldür.*', (Haz.) Filiz Kılıç, **Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ**, Doktora Tezi, GÜSBE, Ankara 1994, s. 448; '*Tarz-ı gazel ve îrâd-ı meselde şu'arâ ve bülegâ-yı cihândan fâ'ik idügi nûr-ı âfitâb-ı magârib ve meşârık gibi lâmi ve şârıkdur.*', (Haz.) İbrahim Kutluk, Kınalı-zâde Hasan Çelebi, **Tezkiretü'ş-Şu'arâ**, Ankara 1989, C. II, s. 971; '…*Mesel-gûylarun ser-âmed-i nâmdârı fusahâ zümresinün şehriyâr-ı muhtârı nâdire-i kurûn u a'sâr ve 'ucûbe-i duhûr u emsâr bir şâ'ir-i büzürgvâr idi.'*, (Haz.) Mustafa İsen, **Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı**, Ankara 1994, s. 164.

[31] Külekçi, **Edebî Sanatlar**, s. 46.

diyen Nâbî, meselleri çokça kullanan şairlerden biri olmasına rağmen, 'atasözü derecesinde' söz söyleyebilmeyi îrâd-ı mesele üstün tutmaktadır. Yine 'Kelâmın kibârı, kibârın kelâmıdır.' şeklindeki telakki de, bazı ekâbir arasında halk deyişlerinin yerini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Bir üslûb özelliği olarak ele alındığında ise, şiirde atasözleri, şairler tarafından kendi fikirlerini teyit etmek yahut sözlerine delil getirmek maksadıyla kullanılır. Bu bakımdan îrâd-ı mesel, mezheb-i kelamî sanatı ile benzerlik gösterir. Umûmiyetle atasözünün ifadesi, şairin sunduğu misalle bir teşbîh oluşturduğundan, îrâd-i mesel bulunan beyitlerde *temsilî-mürekkep teşbih* de bulunur.[32]

Üslûb açısından incelediğimiz Ahmed-i Dâî Dîvânı'nda ise atasözlerine ve deyimlere sıkça yer verilmiştir. Sanatı en iyi şekilde yansıttığını düşündüğümüz ve aşağıya sıraladığımız misal beyitlerle ilgili gözümüze çarpan hususlar şunlardır:

Misallerin büyük bir kısmında şâirin şahsî fikri ilk mısrada söylenmiş daha sonra bu düşünce ikinci mısrada bir atasözüyle teyit edilmiş. Çok az beyitte bu durumun tersi mevcuttur.

Dîvânda bazı atasözleri tekrar eder. Farklı vezinle yazılmış gazellerde *zarûret-i şi'ir* (vezin, kafiye vb.) gereği bazı kelime ve sıralama farklılıklarıyla karşımıza çıkar. Bu durum, bilhassa tekrar eden atasözlerinde bazı ekleme-çıkarmalara veya farklı (müteradif) kelime seçimlerine neden olmaktadır.

Darb-ı meseller, misallerin tamamında tek mısrada verilmiştir. Beyitin ikinci veya birinci mısrasında verilen atasözünün diğer mısraya taştığına rastlanmamıştır. Bunun, Dîvân şiirinin kendine mahsus söz dizimi (*sentax*) yapısından kaynaklandığı kanaatindeyiz.

Bazı misallerde ise, *-diyü mesel vardur, mesel durur-* gibi ifadelerle kullanılan sözün bir darb-ı mesel olduğu belirtilir.

Atasözlerinin çeşitlenmesine (*variant*) örnek teşkil eden kullanımlar da vardır. Bunlar, kelimenin Arapça-Farsça veya Türkçesini tercih etmek (börk/külâh, ırag/dûr, kaygu/gâm) şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Dîvânda geçen bazı atasözleri şunlardır:

---

[32] Ahmet Cevdet Paşa, **Belâgat-i Osmâniyye**, s. 98.

Servi bu sırrı tuyar ol ma'nîden âzâdedir
Her kimün yolda yüki yok korkudan âsûde-ter *(g. 38/7)*

Hâsid ile barışup yiyem didüm nân u nemek
Lîk şâhâ ni'metünden ***tokdur it etmek yemez*** *(g. 43/6)*

Fursat çü ganîmetdür *anun vaktını sakla*
iy pîr-i hıredmend
Fevt olmaz iken gaflet ile vakt-i cüvânî
iç dosta be-kâmî (g. 44/4)

Ben ne diyem ki kimler ile kanda var ne iç
'Âkil olana 'ibret ile bir nazar yeter *(g. 45/8)*

Gözden ırag egerçi gönülden ırag olur
Gönlümdedür hayali yakın gözden ol ba'id (g. 58/6)

'Gözden ırak olan gönülden ırak olur' atasözü vezin zarureti yüzünden bazı kelime ve sıralama değişiklikleriyle dîvânda tekrar eder:

Tâ nazardan gâyib oldum hâtıra yol bulmadum
Her ne kim gözden ırag olsa gönülden dûrdur *(g. 95/2)*

Vardur ***ezel yazusı bozulmaz*** *diyü mesel*
Niçün bu sırrı bilmiş iken hayrete kalam (g. 251/2)

Bu vaktı her ki fevt itdi sonı hasret bile gitdi
Gönül çün dikeni bitti ***ne assı son peşimanlar*** *(g. 146/3)*

Gönül kim ışka düşdi aglamasun
Neye aglar çü miskîn kendü düşdi *(g. 165/6)*

Sûfî melâmet itse sana uyma geç yöri

*Zîrâ mesel durur **it ürer kârubân geçer** (g. 218/7)*

Yoldaşun eger gitdise koldaş esen olsun

***Kaygu yimegil börk içün ol baş esen olsun** (g. 233/1)*

Bu atasözü de bazı kelime değişiklikleriyle dîvânda tekrar eder:

Şâhlar tapunda hâke sürer efser-i serin

***Başdan geçen ne kaygu yisün bir külâh içün** (g. 310/6*

Dâ'î şeker lebüni görüp üstüne düşer

*Lâ-büd **sinek üşer nerede kim olur 'asel** (g. 283/7)*

Bir beyitte iki tane darb-ı mesel irsal edilmesine ***irsâl-i meseleyn*** (ارسال مسلين) denilir. Ahmed-i Dâî dîvânında bunun misaline raslayamadık.

2.2.1.1.3. MÜLEMMÂ (ملمع)

Şiirin bazı kısımlarının farklı bir dille yazılmasına ***telmî***, bu şekilde yazılmış manzumelere de ***mülemmâ*** denilir.[33]

Mülemma, lügatte, ışıklı ve parlak anlamlarının yanı sıra, atkı ve çözgüleri farklı bir usulle dokunan ve güneşe göre farklı renklerde görünen, çubuklu ve alacalı dokunmuş kumaş anlamına gelir.[34] Belâgat terimi olarak, şiire, farklı dilden ibare eklemek anlamındadır.[35]

[33] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 254; Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, s. 295.

[34] Nazım ve nesirle alakalı olarak kumaş benzetmesi ve dokumacılık metaforları klasik edebiyatlarda sıkça görülür. Arap şairleri şiir yazmayı ipekli kumaş dokumaya benzetmişlerdir. (Yalar, 'Arap Edebiyatında Şiir Kavramı Problemi-Mukayeseli ve Analitik bir Bakış', s. 2). İngilizcede 'metin' anlamına gelen 'text' kelimesi ile 'dokuma' manasına olan 'textile' aynı kökten türemiştir. Latince 'textum' fiilinden türeyen bu kelimeyi kullanarak, Romalı retorikçi *Quintilian,* 12 ciltlik *Institutio Oratoria* adlı eserinde *'After you have chosen your words, they must be weaved together into a fine and delicate fabric.'* (Kelimelerinizi seçtikten sonra, ince ve narin bir kumaş dokur gibi dokumalısınız.) demektedir.

Şaire, farklı dillerden kelimeler ve ibareler kullanarak hüner gösterme imkânı tanıyan bu sanat, divan edebiyatında çokça kullanılmıştır. Mülemmâ denilince akla ilk gelen diller Arapça ve Farsçadır. Hatta pek çok belâgat kitabında sanatın tarifi böyle yapılmaktadır. Hâlbuki daha ilk devirlerden başlayarak dîvân şairleri, Çağatayca-Türkçe şiirler yazmışlardır. Klasik dönemden itibaren ise Boşnakça[36], Arnavutça,[37] Ermenice[38] ve Kürt Diliyle[39] mülemmâlar karşımıza çıkmaktadır. Son dönemlerde ise Avrupa dilleriyle de karışık şiirler meydana getirilmiştir[40].

Ahmed-i Dâî'nin bir beyti, bize bu telakkînin Osmanlı şiirinde de devam ettiğini gösterir:

Şi'rî kim anun rütbesi şi'râya irişdi
şi'r ola ne şi'r ol
*Bu tarh ile **nesc it**medi bir bürd-i yemânî*
kimse şu'arâdan (k. 3/35)

(**Nesc it-**: Dokumak; **Bürd-i Yemânî**: Yemen Hırkası.)

35 Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 106.

36 Hevâî, 1631 yılında yazdığı ve IV. Murad'a ithaf ettiği Makbûl-i Ârif adlı manzum Boşnakça-Türkçe lügatine aşağıdaki beyitle başlar (Okumuş, *Muhammed Hevâî Üsküfî ve Türkçe-Boşnakça Manzum Sözlüğü Makbûl-i Ârif 'Potur Şâhidî'*, **Turkish Studies**.):

Ki bir mısra' ola Bosna dilince
Biri Türkî ola vezne gelince

Şairin her beyitte, Boşnakça kelimelerin karşılıklarını verdiği eser baştan sona mülemmalar misali teşkil eder. Yalnızca iki beytini kaydediyoruz:

***Usta** agız **rame** omuz hem kulaga **uho** di*
Celo** alın kaş **oburva** sen güzelsin **lipo ti

*Gümişe hem **sirebro** dirler **zılato** dirler altuna*
*Güzele hem **lipo** dirler sana benzer **kako ti***

37 Arnavutça bir mülemma misali olarak bir mahlas beytini kaydediyoruz (Balcı, **Anahatlarıyla Arnavut Edebiyatı Tarihi**.):

Benim mahlasım Nezim'dir
Emrin e kam İbrahim

38 Burdurlu Ferîd Recâyî Bey'in de Ermenice bir mülemmâ gazeli mevcuttur: (Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 158.)

*Beni sermest-i huzûz eyledi bir **Hay** güzeli*
*Lutf-i **mek** ile câvîd **paratyûn** verdi*

Çeşm-i fettânı gibi şûh u füsûn-kâr-i garâm
*Nice **hosdom**la cihâna **hânakarutyûn** verdi*

Mülemmânın yalnızca şiirde farklı dilden kelime ve ibare kullanmak olmadığı bilhassa belirtilmelidir. Kullanılan yabancı kelimelerin, ahenge uygun olması, telaffuza harhangi bir ağırlık vermemesi şairin sanattaki başarısını belirler. Mevzu ile alakalı diğer bir husus ise şiirin veznidir. Arap ve Acem aruz bahirlerinin farklılığından bahseden Cevdet Paşa, Türklerin aruzda Acemlere tabi olduğundan, Farsça mülemma yazmanın pek zor olmadığından, fakat aruz sistemi farklı olduğu için Arapça ile yapılmış mülemmaların daha zor ve makbul olduğundan bahseder.[41]

Şol kadar da ***sironik****dir ki izâr-ı âli*
Hıp deyip verd-i bahâra ***garamarutyûn*** *verdi*

Ardasuk *rîz ederek gözlerimi hecr ile âh*
Meclis-i şevk-i rakîbe ***talarutyûn*** *verdi*

Bir tarafdan bana bin neşve-i ümmîd verib
Midk*-i sevdâverime gerçi* ***zorutyûn*** *verdi*

Öteden bir takım ağyâr ile hem-bezm olarak
Bütün âsâbıma ammâ ***digarutyûn*** *verdi*

(**Hay**: Ermeni; **Mek**: Bir; **Paratyun**: Lutf; **Hosdom**: Vaad; **Hânakarutyun**: Karışıklık; **Sironik**: Sevimli; **Garamarutyun**: Kırmızılık; **Ardasuk**: Gözyaşı; **Talarutyun**: Tazelik; **Midk**: Fikir; **Zorutyun**: Kuvvet; **Digarutyun**: Zaaf.)

[39] Ahmed-i Hânî'nin yaklaşık 3000 beyitlik Mem u Zîn mesnevîsi Türkçe-Kürtçe mülemmâlarla doludur (Karacabey, **Ahmed-i Hâni 1651-1707, Hayatı, Eserleri ve Mem u Zîn mesnevîsi**, s. 30.:

Bîjî ji merâ kû pâdişâhım*
Benden ana söyle kıblegâhım
Îdî çi bibîjim ez nizânim*
Bilmez ki ne söyleye zebânım

(*Padişahım, bizden ona selam söyle!)
(*Artık ne söyleyeceğimi bilmiyorum.)

[40] Recâîzâde Mahmut Ekrem'in Fransızca bir mülemmâsı (Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 158.):

Lücce-i nâz ü işveden iki ***ond***
Bî-bedel bî-bahâ ***brün e blond***

Onde (ond): Dalga; **Brune** (brün): Kahverengi; **Et** (e): Ve; **Blonde** (blond): Sarışın.

[41] 'Şu'arâ-yı Rûm, evzânda 'arûz-ı Fârisî usûlüne tâbi' olduklarından, lisânımızda Fârisî ile Türkîden mülemmâ şi'r söylemek sehldir (kolaydır). Ammâ 'Arabî ile Türkîden mülemmâ' şi'r söylemek câ-yı nazar ü dikkatdir.' (Ahmet Cevdet Paşa, **Belâgat-ı Osmâniyye**, s. 122.)

Ahmed-i Dâî dîvânında mülammâlar ekseriyetle kasidelerde görülür. Sultanlar, vezirler ve paşalar adına yazılan bu kasidelerde elsine-i selâse ile şiir yazmak herhalde hüner gösterme maksadıyladır.

Beytin yahut mısranın tamamı değil yalnızca bir kısmı farklı dille yazılmış misallerden bazıları:

Şüküfe dir ki ***mine'l-mâ'i külle şey'in hayy***

Piyâle dir ki ***mine'l-hamri külli şeyhin şâb*** *(k. 1/8)*

Farklı dilde (Arapça) olmaları hasebiyle iktibaslar da çift dilli ibarelerdir:

Kara yirün bu safâsın görüp yaşıl gökler
Temennâ eyledi ***yâ leyteni leküntü türâb*** (k. 1/12)

Mülemmanın en orijinal misallerinden birini teşkil eden 32 beyitlik bir kasidesinde Ahmed-i Dâî, beyitleri Türkçe-Farsça ile yazılmıştır. Kasidenin ilk beyitleri şöyledir:

Habbezâ iy şehriyâr-ı heft-kişver habbezâ
Hayre makdem behceten ehlen ve sehlen merhabâ

Müjde-i hayr u saâdet mi-resed ez her taraf
Menzil-i [mürğ-ı] hümâyûn tâ fürûd-âyed hümâ

Fahr u nusret birle tâ kim ʿavd idüp kıldun nüzûl
Baht ile devlet senüniçün yapdılar bir hoş bina

Hoş binâ-yı ʿâli-yi ferrûh makâm-ı ravzaʿî
Hem havâyeş rûh-bahş u hem fezâyeş dil-güşâ

Adıdur dârü's-saâde haddidür dârü's-sürûr

Nisbeti kasr-ı müşeyyed künyeti cennet-serâ

Mazhar-ı âsâr-ı devlet menzil-i ‘îş ü tarâb

Mecma‘-ı baht u sa‘âdet meclis-i lutf u vefâ

Burcı eyvânı mümettel evci keyvândur yüce

Zirvesi âfâka hâvîdür çü hatt-ı istivâ

Manzar-ı hûr u melâyik mesken-i rûhâniyân

Mehbet-i envâr-ı kudsî matla‘-ı şems-i ziya… *(k. 8)*

Otuz iki beyit boyunca bir beyit Türkçe bir beyit Farsça şeklinde devam eden Kasidenin yalnızca matla beytinde ikinci mısranın son yarısı Arapça ile yazılmıştır. Dil tercihinin hususi bir sebebi olup olmadığı şiirden anlaşılamamakla beraber, en azından kasidelerde memdûhunun bildiği yabancı dil tercih sebebi olmuş olabilir. Kasidelerde karışık dilli beyitler ve mısralar şiirin tamamında yahut herhangi bir yerinde karşımıza çıkabilirken, gazellerde ise mülemmalar ekseriyetle ilk beytin ilk mısrasında bulunmaktadır.

Emir Süleyman adına yazılmış aşağıdaki 15 beyitlik kaside ise elsine-i selâse (Arapça-Farsça-Türkçe) ile yazılmıştır. Yukarda verdiğimiz kasideye nispeten kısa olan manzumenin tamamı aşağıya alınmıştır:

Sâkiyâ câmil becâmin kadsake'l-eskâme kâm

Şâra ley şen mukletâke hine li'l-ârâmi râm

Hîç kes der ‘ışk-ı cânân çün men-i bî-dil mebâd

Kâmetem hem-çûn elif râ kerd der âlâm lâm

Aklumı şeydâ kılur ol gözleri câzü-firîb

Gönlüme zülfin ider ol serv-i gül-endâmı dâm

Lâ-telûmûnî bi-hubbî zâba ‘ismi ʿan havâ

İz re'â ahvâli ehlü'l-küfri fi'l-islâmi lâm

Dâd-ı în zulm ez ki hâhem [men] be-der-gâh-ı refî

Hazret-i sultân-ı a‘zam hüsrev-i ahkâm-ı kâm

Ol serîr-i saltanat fahr-ı sa'âdet zîneti

Mîr Sülmân kim anundur lutf ile in‘âm-ı ʿâm

Zâtuhû bi'l- ʿizni ve’t-temkîni kâmet rütbeten

Fâka fî a‘le'l-merâtib fîhi zü’l-ifhâmi hâm

Bâ düşad çeşmî ki dâred tal‘ateş râ âfitâb

Tâ bi-bîned kerde ez devr-i felekâ avâm-ı ʿâm

Şanına münzel olupdur âyet-i hulk-ı ‘azîm

Kıldı ‘âlem halkın anun lutfı-la ikramı dâm

Kahruhû hîne't-tehâsümi kâne li'l-a‘dâ'i dâ’

Lutfuhû ‘inde't-tesâmüh fevka zi'l-erhâmi hâm

Der hüsâm-ı âbudâreş âyet-i nusret ki ust

Huccet-i rûşen be-düşmen kâtı‘u hassâm-ı sâm

Sâkî vü mutrib nedîmün sohbetin hâs eylegil

ʿÂmiye yol virme hakka kim olur in'âm-ı 'âm

Devletün yakzânetün kâmet bi-'aklin fi'l-varâ

Kâne fî 'ayni'l-melâhi fitnetü'l-asnâmi nâm

Tâ ki ez maşrık ber-âyed subh der iklîm-i çîn

Tâ fürûd âyed be magrib der belâd-ı şâm-ı sâm

Subh u şâm olsun elünde câm-ı ʿîş encâm-ı hoş

Lâ-cerem hoş ʿîş ider Dâ'î kulun encâm-ı câm *(k. 18)*

Yukarıdaki türlü denemelerden sonra, bir mısrası Türkçe, diğer mısrası Farsça yahut Arapça yazılmış misallere de rastlamaktayız:

Hased iltürse düşmenün sana sen

Dest-i ûrâ be-dest-i çarh sipâr *(k. 23/22)*

Yâ sâkiyyete'r-râhî veyâ râhate ruhî

Hengâm-ı sahâh oldı getür câm-ı sabûhı (g. 51/1)

Re'eytü ka'bete' l-kalbi yunâcı indehû nâcî

Visâlün 'îdine canlar gerek kurbân ide hâcî (g. 143/1)

Yalnızca tek dilin tercih edildiği beyitler de vardır:

Mâdâma sakaynâ ʿataşun kaş'ata râhî

V'allâhi şeribnâhu 'alâ zikri melâhi *(g. 143/1)*

Yâ sâkiye'l-müdâmi veyâ kâşife'l-kürûb

Hâti'r-rahîka vâsık ᶜalâ ragmı men yetûb *(g. 285/1)*

Tercümelerinden, tefsirlerinden ve diğer eserlerinden Arapça ve Farsça'yı iyi bildiği anlaşılan Ahmed-i Dâî dîvânında mülemma sanatı geniş bir yer tutar. Çok dilli bir şair olan Dâî'nin şiirinde mülemma, çok farklı denemelerle adeta bir fantezi halinde karşımıza çıkar. Yer aldıkları şiirde, kafiyeyi ve vezni bozmayan bu farklı dildeki mısra ve beyitlerin, anlam ve ahenge de uygun olduğu dikkat çeker.

Dâî'nin dîvânında yer alan ve Eski Anadolu Türkçesi ile Çağatay lehçesinin karışık kullanıldığı, mahlas beytinin bulunmayışından tamamlanamadığı anlaşılan nakıs bir gazelinin de -tarife uygunluğu göz önünde bulundurularak- burada zikredilmesi gerektiği kanaatindeyiz:

Yâr ile hergiz cüdâlık ***bolmagaydı*** *kâşki*

Yâhod evvel aşinâlık ***bolmagaydı*** *kâşki*

Sen ganîsin ben fakîrem tapuna irmez

Elüm 'ışk içinde bi-nevâlık ***bolmagaydı*** *kâşki*

Yâ senün mihrün olaydı ya benüm sabrum yahod

Hûb olanda dil-rübâlık ***bolmagaydı*** *kâşki*

Yâr ile ağyar işitdüm kim safâ kılmış bugün

Dünyede hergiz safâlık ***bolmagaydı*** *kâşki (g. 270)*

2.2.1.1.4. TELMİH (ت لم يح)

Telmih, bir ibarede, tarihi bir vakaya veya şahsiyete, kıssaya, ayete, hadise, meşhur bir hikâyeye veya efsaneye işaret etmektir.[42]

Telmih, doğrudan olayı anlatma (tahkiye) yahut nakil değil, hadiseyi hatırlatmaktır (tahtîr). İşaret etmek, bazen bir kelime veya isimle çağrışım yaptırmak olarak anlaşılabilir.

Lügatte 'bir şeye göz ucuyla bakmak' anlamına gelen ***telmih***te[43], müphemiyetten ziyade aşinalık ön plandadır ve maksat bir şeyi hatırlatmaktır. İşaret edilen mevzunun gizlenmesi asıl maksat değildir ve hoş karşılanmaz.[44]

Metinler arasılık (intertextualty) ile birçok yönden örtüşen telmih sanatı, daha önce yaşanmış, sözlü veya yazılı olarak üretilip ortaya koyulmuş olan atasözlerinin, tarihi vakalar ve şahsiyetlerin, şiirlerin… (vb.) şair tarafından, yeniden, farklı bir bakış açısıyla ele alınıp kullanılmasıdır (iktisab).[45] Kendi devrine yahut daha önceki devirlere ait malzemeyi kullanan şair, uzun uzun malumat sıralamak yerine, birkaç kelimeyle eserine geniş manalar silsilesi yükleme fırsatı da elde etmiş olur.[46]

Devrinin önde gelen âlimlerinden olan, çeşitli mevzulardaki toplam on dört eserinin de şahadetiyle, ansiklopedik malumatının oldukça geniş olduğu anlaşılan Ahmed-i Dâî'nin dîvânında telmih, sıkça kullanılan sanatlardandır. İslam tarihi, İran

---

[42] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 249; Tarlan, **Edebî Sanatlar**, s. 71.

[43] (ملح) Masdarından türemiş olan kelime için telhis mütercimi şöyle demektedir: '*Telmîh* (تلميح) *lâmın mîm üzerine takdiriyle tashih olınmışdur. Ammâ telmih, mîmün lâm üzerine takdimiyle gayr-i ma'nâdur*.' (Altıparmak, **Telhîs Tercümesi**, haz. Şanlı, s. 323)

[44] '*Telmîhde maksada delâlet hafî ve ba'îd olur ise elgâza mülhak olur ve sadeden hâric kalır*.' (Ahmet Cevdet Paşa, **Belâgat-i Osmâniyye**, s. 118.)

[45] İrsâl-i mesel, iktibas, telmih gibi sanatların müşterek hususiyeti olan ortak malzemenin alınıp tekrar kullanılması, *yeniden yerleştirme* (transpozisyon) olarak da adlandırılmaktadır. (Holbrook, **Aşkın Okunmaz Kıyıları**, s. 63.) Yine de, dîvân şairlerinin, yalnızca yazılı metinlere değil, bilhassa, sözlü halk kültürünün öne çıktığı irsâl-i mesel sanatında telmihin, yazılı metinlerin dışına taşan bir uygulama alanı vardır.

[46] Bu işlem 'şiirde anlamı artırma' şeklinde adlandırılmaktadır. (Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, s. 124.)

mitolojisi, coğrafî bölgeler, mûsikî, satranç, döneminin tarihi ve sosyal hayatı ile ilgili göndermeler, dîvânda, telmih sanatıyla alakalı göze çarpan mevzûlardır.

Sıdk *ile* ***Sıddîk*** *olupdur* ʿadl ü dâd *içre* ***ʿÖmer***

ol ***ʿAlî*** heybetlü *sultân ibni* ***ʿOsmân*** *devridür (k. 16/6)*

Beyitte çift katmanlı telmih vardır. Kuvvetle muhtemeldir ki Emir Süleyman'a yazdığı bu kasîdede Ahmed-i Dâî, dört halifeye gönderme yaparak şehzâdeyi överken, onların en belirgin özelliklerine de (sadakat, adalet, heybet) atıf yapmaktadır. Yine 'ibni Osman' ibaresiyle, Emir Süleyman'ın Osman Gâzî soyundan geldiği hatırlatılmaktadır.

Peygamberler tarihi ile alakalı telmih yaptığı misaller:

Dâʿî sakın ki cevrün ile **tag***a düşmesün*

Mûsî *yolında çok kişinün 'azmi* ***tûr****adur (g. 53/7)*

Sabr-ı Eyyûb *ile Dâʿî niçe bir katlana ol*

Tut ki sen ***hüsn ile Yûsuf*** *olasın* ***ʿömr ile Nûh*** *(g. 253/7)*

Aşağıdaki beyitte şair, hem islâmî kaynaklara hem de İran mitoloji tarihine gönderme yapmaktadır:

Câm-ı Cimşîd *alalum* ***genc-i Ferîdun*** *virelüm*

mâl-ı Kârûn *yiyelüm* ***mülk-i Süleymân*** *içelüm (g. 97/4)*

Şair, aşağıdaki beyitte *Mansur* ve *dâr* kelimelerini zikrederek tasavvuf tarihine bir telmihte bulunur:

*Gönül yolunda **baş oynar virür cân***

*Olur **Mansûr** olanlar **dâr**a müştak (g. 136/6)*

Satranç oyunu ile alakalı terimler ve taş isimleriyle kurulan beyit güzel bir telmih misali oluşturmaktadır:

*Gel iy ferzâneler **şâhı** süvâr ol devlet **at**ına*

***Ruh**un göster ki **mât** olsun niçe mansûbe **leclâcı** (g. 143/5)*

Eserlerinden, mûsikîyle yakın alakası olduğu anlaşılan Ahmed-i Dâî'nin dîvânında mûsikî terimleri oldukça geniş yer tutar: [47]

Mutrib**â **düz neva-yı ʿuşşâkı

***Perde açma** velî **makâm getür** (g. 166/5)*

Dâî'nin memdûhunun azalarını teşbih ederek, coğrafî bölgeler ve bu yörelerin etnik hususiyetlerine gönderme yapıtığı başka bir beytinde ise telmih sanatının güzel misallerinden birini vermektedir:

*Gözün **Kişmîr** özün **Rûmî** benün **Hindû** lebün **Mısrî***

*Görün bu **Türk-i yagmâ**yı niçe benzer **Muğal Çîn**e (g. 265/3)*

[47] Gönül Alpay, **Ahmed-i Dâî and His Çengnâme; An Old Ottoman Mesnevî,** Harvard University Printing Office, 1973.

2.2.1.2. SES TEKRARINA DAYALI SANATLAR

2.2.1.2.1. AKİS (عكس)

Aks lügatte, ters, zıt ve muhalif manalarının yanı sıra, sesin veya görüntünün yansıması, yankılanması anlamlarına da gelmektedir.[48]

Belâgat ıstılahında, bir cümlenin, tamlamanın veya ifadenin baş tarafını sona çevirerek yeni bir ibare yahut tamlama yapmaya ***aks*** denilir, *tard* ve *tebdîl* adlarıyla da anılır.[49]

Dîvândaki en güzel misallerinden biri aşağıdaki beyittir:

*Yârın şular ki **terkin urur müşkil iş degül***

*Ger **yâr urursa terkin olur** anda **müşkil iş** (g. 273/2)*

Beyitte görüldüğü gibi, takdim ve tehirde kelimelerdeki bazı değişikliklere müsamaha ile bakılır. Şairin sık ve etkili kullandığı sanatlardan değildir. Dîvânda göze çarpan akisler nâkıstır ve ekseriyetle Farsça tamlamaların ters çevrilmiş halidir:

*Gümân iltdüm kaşuna kim **keman u tîr** ola gamzen*

*Didi hey kej-gümân anla sakın **tîr ü kemânumdan** (g. 277/5)*

*Gerçi **zevrak muhiti** bilmez lîk*

*Hod **muhit** anlaya nedür **zevrak** (k. 2/2)*

---

[48] Şemseddin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, aks mad.

[49] Ahmet Cevdet Paşa, **Belâgat-i Osmâniyye**, s. 104; Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 237; Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, s. 331.

***İsfendiyar u Rüstem** eğer milke dem ura*
*Sen her kulunı **Rüstem ü İsfendiyar** kıl (k. 6/39)*

*Niçe **tûsenleri râm** eyledüm ben*
*Çü sen **râm** olmadun **tûsen** gereksin (g. 34/3)*

Mağrur olma kulluğuna eyle sanma kim
*Sen **sâzıkâr** olursan olur ol da **kârısâz** (g. 89/4)*

Aşağıdaki misalde, *kul* ve *gedâ* kelimelerinde ***aks-i manevî*** (عكس معنوى) diyebileceğimiz bir kullanım söz konusudur:

*Çün cihan **sultân**larıdur kapuna **kemter gedâ***
*Ger senün **kemter kulun sultân** olursa çok mıdur (g. 162/6)*

2.2.1.2.2. HARF ve SES TEKRARI

Bir mısrada veya beyitte, aynı ünsüz harflere sahip kelimelerin tekrarlanmasına ***aliterasyon***, ünlüler ile yapılanına ise ***asonans*** denilir.[50]
Aşağıdaki beyit, ‘i’ ve ‘s’ tekrarlarıyla, her ikisine de misal teşkil etmektedir:

*İçelüm ol **s**âki-yi mahbûb elinden kim ola*
***S**îreti ‘Î**s**î nefe**s**lü **s**ûreti Yû**s**uf-**s**ıfat (k. 12/5)*

[50] Coşkun, **Sözün Büyüsü, Edebî Sanatlar**, s. 230; Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, s. 240.

Türkçedeki ‘i’ vokaliyle Arapçada kesre ile harekeli harfler aynı ses değerine sahip olduğundan **asonans** olarak kabul edilebilirken, mahreç itibariyle yakın olan sin ve sad harfleri de **aliterasyon**a dâhil edilebilir.

Ses değeri ve çıkış yeri birbirine çok yakın olan o-u vokallerinin tekrarının, aşağıdaki beyte ses haraketliliği kazandırdığı görülmektedir:

Sâkî bana bir tolu sun illâ tolular tolusın

Ol toluyı toptolu sun uçdan içeyin beglere (g. 32/5)

Aşağıdaki beyitte ise s-ş konsonantlarının tekrarı ile beraber u-ü asonansı beyti ses yönünden zengin hale getirmiştir:

Şâhâ yüzündür gül yiter gülmezse [gül] sen gül yiter

Sen şûh u sen şengül yiter bâğ içre gülzâr [olmasun] (g. 87/4)

Yukardaki beytin bir benzeri olarak, toplamda 14 kez tekrar eden ö-ü-u ünlüleriyle, nerdeyse beytin her kelimesinde birer ikişer kere karşılaşılan ‘l’ ünsüzü ve bunlara ek olarak her iki mısrada toplam 11 kez karşımıza çıkan g-k aliterasyonu beraber kullanılmaktadır. Bu tasarruf, şairin maksadı olan ses hareketliliğini oluşturmakla beraber bir telaffuz güçlüğü de meydana getirmektedir:

Gülüm gel gül gibi gülgil görüben lâle lâl olsun

Nevâlar kılsun uş bülbül sana gulgulden ayruksı (g. 181/5)

En güzel ve göze çarpan misallerini vermeye çalıştığımız Ahmed-i Dâî dîvânında ses tekrarı (aliterasyon-asonans) sanatlarına sıkça rastlanır. Bu yönden bakıldığında hareketli ve sesli bir şiir dili var denilebilir. Yukarıdaki misallere ek olarak, bazen de şairin, sanatı çok farklı şekillerde denediğinin ipuçlarını göstermesi açısından aşağıdaki beyitleri kaydediyoruz. Şair, yardımcı fiiller, bağlaçlar ve redif

dışında nerdeyse her kelimeyi, toplamda 20 kelime, 'ş' ile başlatarak fantezi yapmakta ve hızını alamayarak bunu ikinci bir beyite de taşımaktadır:[51]

Şûh u şengül şîve birle şâhid-i şîrin-şemen

Şemsesinün şu'lesin şem'-i şebistân [eyledi]

Şehd ü [şekker] nukl idüp her şeb şarâb iç şevk ile

Şükr kıl şâd ol şehinşeh şöyle ferman [eyledi] (k. 17/33-34)

Yukarıdaki beyitleri aldığımız bir şitaiye misali olan kaside, gülün ve goncanın nikaplarını örtünmesi, lalenin bahara olan hasretinden göğsünün dağlanması, elmanın yüzünün kızarması, ayvanın yüzünün sararması, yeşil hilatlerine şükretmeyen ağaçların hazan yeli tarafından ceza olarak soyulup çıplak bırakılmaları, dağların beyaz börkler giymesi, suların gümüş köprüler bağlaması, gökten gümüş yağması, gecelerin bin yıl kadar uzaması, yazın söğüt gölgesinin kıymetini bilmeyenlerin kışın ocağın kenarına hapsolmaları gibi pek çok teşbih, istiare ve hüsn-i talillerle süslenmiş nefis bir kış tasviriyle başlar. Kaydettimiz iki beyitte ise şair, 'ş' tekrarıyla *rüzgâr ıslığı* tabir edilen sesi hissettirmektedir. Sızmalı ve sürekli bir ses olan 'ş'nin yirmi kez tekrarlanmasıyla rüzgârın sürekliliğini ve aralardaki 's' sesleriyle de dalgalanmasını okuyucuya duyurmaktadır.

---

[51] ***Aliterasyon***, ilk anlamı itibariyle, Germen şiirinde ***stave rhym*** denilen bir başkafiye sistemidir. Mısra, cümle yahut kelimelerin ilk ünsüzlerinin tekrarlanmasına denir. (Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, s. 240.) Kelime anlam genişlemesine uğrayarak tüm ünsüz tekrarlarına isim olmuştur. Misal olarak verdiğimiz beyitler, aliterasyonun ilk tarifine birebir uymaktadır. Eski Türk Şiirinde de başkafiyeye benzer bir kullanım bulunmaktadır:

Temür tuç kümüş altun tilgenlik
Tegsindürteçi kan-lar başdınglıg
Tengri yalngluk erklig-lerin-te
Telim oguın ertmiş aşunmış
Tengkergülüksüz çog-lug yalın-lıg
Tepretgülüksüz küçlüg küsünlüg
Tengsiz ülgüsüz edgü adruklug
Tengrim sizinge yükünürmen

'Otuz Beş Burkana Saygı' adlı manzumeden aldığımız yukarıdaki şiirde başkafiye ve baş redifler açıkça görülmektedir. (Arat, **Eski Türk Şiiri**, s. 92)

Beyitlerdeki aliterasyonun başka bir nükteyi de haiz olduğu kanaatindeyiz. İki beyitte toplam altı kere tekrar eden 'h' sesiyle beraber düşünüldüğünde, pek çok dilde olduğu gibi Türkçe'de de '*hişşş*' yahut yalnızca '*şşş*' sesinin sürekli ve keskin tekrarı 'sus' talebini/emrini karşılamaktadır. Kasidenin medhiye bölümüne girizgâh mesabesinde olan beyitlerdeki ses tekrarlarıyla Dâî, mecliste sessizliği temin ettikten hemen sonra Emir Süleyman'ın sultanlığını ilan edecektir:

Zîra kim tanrı ta'âlâ rahmeti birle bugün
Halka hulkun yigin[i] 'âlemde sultân eyledi

Zâtını baht u sa'âdet birle uş te'yîd idüp
Âdını levh-i ezelde Mîr Sülmân eyledi (k. 17/35-36)

Anlatılmak istenilen mevzu ile seçilen kelimelerin mutabakat sağlaması belagatçiler tarafından *cezâlet* (جزالت) ve *rikkat* (رقت) başlıkları altında incelenmektedir.[52] İlk iki beyitte 'ş' aliterasyonuyla beraber 'e-i-ü' gibi ince seslere sahip kelimelerin tercih edilmesinden sonra, methiye bölümünün girişinde ise 'a-u' ünlüleriyle, 't-k-h' gibi yine kalın ve sert sessizleri kullanması, şairin cezâlet ve rikkat bahsine de dikkat ettiğini göstermektedir.

Diğer bir açıdan bakıldığında ise 'zuhûr-u fitne' tabir olunan *Timur Vakası*'nı takip eden ve izâfî olarak uzun süren *Fetret Devri*'ni soğuk ve rüzgârlı geçen bir kış olarak tasavvur eden şair bunu rakîk kelimelerle; siyasî bakımdan sıkıntılı olan bu dönemin bitişi olarak gördüğü Emir Süleyman'ın sultanlığını da heyecanla karşılanmış ve herkese duyurmak istediği bu tahta çıkış haberini ise tok ve heybetli bir ses olan ve her iki beyitte de pek çok kez temditli okunan 'a-â' sesleriyle adeta ilan etmiştir.

[52] Söyleyiş bakımından kalın seslere sahip kelimelere ***elfâz-ı cezle***; telaffuzları ince ve yumuşak kelimelere de ***elfâz-ı rakika*** denilir. Fakat cezâlet ve rikkat bahsinin daha geniş bir kullanılışı vardır. Anlatılmak istenilen ile tercih edilen kelimelerin mutabık olmalarını kapsayan cezâlet ve rikkat meselesi, diğer bir tabirle edânın (söyleyiş tarzının) mana ile muvafık olmasıdır. '*Beşikteki bir yavrucuğun uyuduğunu anlatmak için 'mışıl mışıl' tâbiri kullanılır. Çünki mevzunun rikkati öyle bir tâbiri gerektirir. Onun yerine 'horul horul' tâbiri kullanılacak olsa o kelimenin cezâleti âdetâ çocuğu uykudan uyandırır ve korkutur.*' (Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 30)

Aliterasyon ve asonans bahisleriyle beraber, cezâlet ve rikkatin şiire olan katkısını göstermesi bakımından yukarıdaki beyitler, belki de tüm dîvân şiirinin en başarılı ve orijinal misallerindendir.

Klasik belagat kitaplarında ses tekrarlarından pek bahsedilmemekle beraber Tâhirü'l-Mevlevî *taklîdî âheng* başlığı altında meseleye biraz değinmiştir.[53] Yine de klasik belagatte şiirin, ses ve telaffuz bakımından ele alındığını gösteren yerler vardır. Dâî bir şiirinde şöyle demektedir:

Dâ'î lebüne karşu çün agzı suyı akmaz

Pes ***şi'r-i selâsetde*** *ünün böyle nedendür (g. 174/6)*

Farklı sahalarda değişik isimlerle karşımıza çıkan (biniciyi sarsmayan rahvan yürüyüş, yazıda devamlılık ve güzelliği birleştiren hatt-ı sülüs, telaffuzda selislik vb.) ve 'akıcılık' anlamına gelen seyyâllik,[54] Osmanlı kültüründe önemli bir yer teşkil etmektedir. Şiirde selaset ise nerdeyse son dönemlere kadar üslûbun olmazsa olmazları arasında zikredilmeye devam etmiştir. Kelimelerin telaffuzlarındaki zorluk ve uyumsuzluktan (tenâfür-i hurûf تنافر حروف) kaçınmak, birbirine ses ahengi bakımından mutabakat gösterenlerini (elfâz-ı rakîka) dikkatle seçip tercih etmekle sağlanan selâset ile şiirin daha tesirli olacağı kabul edilmiştir.[55] Yukarıdaki beyitte de Ahmed-i Dâî, selis şiir yazmadaki ününden bahseder. Okuyucuyu zorlamayan, telaffuzu inkıtaya uğratmayan bu tarz ile şair, kendi sanatının şöhret bulduğundan

---

[53] Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 17.

[54] Halit Ziya Uşaklıgil'in yalnızca üslûba tahsis edilmiş bir kitabında hem manzum hem mensur eserler için geçerli olan *selâset*in tarifi şöyle yapılır: '***Selâset****, elfâzın hey'et-i münferidesi ve kelâmın hey'et-i mecmu'ası itibariyle hüsn-i imtizâc-ı esvâttân ibâret bir hâssedir ki kelimât ve ibârâtın hüsn-i intihâb ve tanzîminden mütehassıl ise* ***âheng-i umûmî*** *ve esvât ve elfâz ile mişvâr-ı ibârâtın medlûlâtına müşâbehet-i sadâiyyesinden mütehassıl ise* ***âheng-i taklîdî*** *nâmını alır.*' (Kazım Yetiş, **Belâgattan Retoriğe- Halit Ziya Uşaklıgil'in Bilinmeyen Bir Eseri**, s. 434.)

[55] '*Kelâmın ruh ve sem'a kuvvet-i te'sîri âheng-i mişvâr ile kâimdir. Aheng-i elfâz esvâtın hüsn-i imtizâcından müteşekkik bir nağme ise selâset-i kelâm da nagamât-ı zarîfeden mürekkep bir zemzeme-i latîfedir.*' dedikten sonra Uşaklıgil, ses ahengi demek olan selasetin şiir ve nesir için ehemmiyetini şöyle ifade eder: '*Bâsıra imtizâc-ı elvân ile telezzüz ettiği gibi sâmi'a da intisâk-ı esvâtla telezzüz eder; bir ressam âheng-i elvâna ne kadar dikkat ederse bir muharrir de âheng-i asvâta o kadar dikkat etmelidir.*' (Kazım Yetiş, **Belâgattan Retoriğe- Halit Ziya Uşaklıgil'in Bilinmeyen Bir Eseri**, s. 434.)

bahsetmektedir.

Tabiat taklidi sesler (yansıma) Türkçede ekseriyetle ikilemelerle yapıldığından, bir ses tekrarını da haizdirler:

*İy serv-i semen-gabgab gel kim öpeyim **şap şap***
Tâ leb bi-nehem ber-leb yâ sîne nehem ber-ber (g. 36/3)

Yine yukarıdaki beyitte, ***müzeyyel cinas*** (مزيل جناس) denilen ve hece tekrârını ihtiva eden *gab-gab* ve *ber-ber* kelimelerinde de ses tekrarı meydana gelmektedir.

2.2.1.2.3. CİNAS (جناس)

Aralarında telaffuz ve imla benzerliği olan kelimelerin bir ibarede kullanılmasına ***cinas*** denilir.[56] Cinasın farklı belâgat kitaplarında, çok çeşitli tasnifi ve isimlendirmesi yapılmaktadır. Ses ve lafız tekrarına dayalı bir sanattır. Ekseriyetle manaya katkısı olmaz.

Cinas, Ahmed-i Dâî dîvânında geniş yer tutar. Hemen hemen her gazelde birkaç güzel misaline rastlanan sanatı, tasnifi ile beraber inceleyeceğiz:

1. **Cinâs-ı tâm (جناس تام)**: Yazılış ve telaffuz bakımından aynı olan kelimelerin, farklı anlamda tekrar edilmesiyle meydana gelir:

*Her gül **yüz**ünün vasfına **yüz** dürlü varakdan*
Dâ'î'ye gazel yazmağa defter getürüpdür (g. 39/7)

***Yüz**inden ayru yüze baksam uş derümi **yüz**ün*
***Dil**ümi iki **dil**ün söylesem hatâ hakına (g. 98/5)*

[56] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 213.

*Em***dür firâkı derdine ger** *em***dürürse hoş

Ol bal ağızlu şîvelü dil-ber dudakların (g. 117/5)

Mey hûn-ı dil durur ***dem****-i neydür hevâ-yı cân*
Hoşdur bu iki ***dem*** *ele girse bir iki* ***dem*** *(g. 267/2)*

Ol servi boylu yüzi güneş alnıdur ***kamer***
Baksa yüzine ay u güneş gözleri ***kamar*** *(g. 286/1)*

Metinde (قمر) şeklinde yazılan ve aynı şekilde harekelenen, fakat telaffuzları bakımından ayrılan Arapça *kamer* ve Türkçe *kamaş*- fiilinin geniş zamanı olan *kamar* kelimeleri arasında cinas yapılmıştır.

Cinası meydana getiren kelimeler birden fazla ise **cinas-ı mürekkeb** (جناس مركّب) adı verilir. Dîvânda güzel misalleri bulunmaktadır:

Sordum tabîb-i ‘ışka ki ‘ışkun ***‘ilâcı ne***
Eydür ki çâre bulmadum anun ***'ilâcına*** *(g. 35/1)*

Her kim senünle and içer ol yaru ***andadur***
‘Ahdi gözet vefâyı sakın bozma ***anda dur*** *(g. 56/1)*

Yârın bizümle kibri nedür ***kînesi neden***
Yâ rab n’olaydı gitsedi ol ***kîne sîneden*** *(g. 55/1)*

Hey ne mübarek yir olur ***Bergama***
Düşdi yine işbu gönül ***bir gama*** *(g. 157/1)*

Yukardaki beyitlerde meydana gelen cinas, ***cinas-ı mefrûk*** (جناس مفروق) olarak da adlandırılır. Dikkat edilirse, buraya kaydedemediğimiz pek çok misalde olduğu gibi, gazelin ilk beytinde yer almaktadır. Şair, şiire bir giriş gibi düşünmüş olabilir.

2. Cinâs-ı gayr-ı tâm (جناس غير تام): Cinası meydana getiren kelimeler arasındaki benzerlik, harflerin sayısı, türü, harekesi ve sırası iledir. Bunlardaki herhangi bir farklılık söz konusu olduğunda *cinâs-ı gayr-ı tâm* meydana gelir.

a. Cinas-ı mütekârib (جناس متقارب): Cinası meydana getiren kelimeler arasındaki fark yalnızca bir harfte ise oluşur.

*Sûfiye **sîret** gerekse gel berü ʻârifde gör*
*Bir kuru **sûret** durur bu delk u misvâkün senün (g. 96/5)*

Kelimelerin ilk harfleri (س / ص) mahreçleri bakımından birbirine yakındır. Farklılık ikinci harflerdedir.

b. Cinas-ı nâkıs (جناس ناقس): Kelimeler arasındaki harf sayısı farklı olursa nakıs (noksan) cinas olarak adlandırılır:
Cinası meydana getiren kelimelerdeki harf fazlalığı/eksikliği baş tarafta olursa ***cinas-ı merdûf*** (جناس مردوف) olarak isimlerilir:

***Cerâhat**lü gönül **râhat** olaydı*
Nazar kılsan bu zahmum merhemine (g. 202/3)

Sâkiyâ sun ol müdâm-ı ahmeri kanı bana
*Kim anun **reşk**inde **eşk**i oldı kanı çeşmümün (g. 202/3)*

*Dil-ber kim ol letâfet ile şûh u **şeng** olur*
*Dîzârını gören kişi hayrân u **deng** olur (g. 142/1)*

*ʻIşkun murâdı cân olur uş kim kılur **mezîd***
*Gelsün berü ki bendedür ol beyʻi men **yezîd** (g. 58/1)*

Cinası meydana getiren kelimelerdeki harf fazlalığı/eksikliği ortada olursa ***cinas-ı mutarraf*** (جناس مطرف) olarak isimlendirilir:

*Cân virdügüm irâdet ile ‘ışkdur **murâd***
*Pîr-i tarîkat oldur ola ‘ışka ol **mürîd** (g. 58/2)*

Câm şem‘i-le hayâlüni gözler gönül gözi
*Pervâne gerçi **nâr**a düşer kasdı **nûr**adur (g. 53/4)*

***Sâki** ol gümiş bilekden kim sunar altun ayak*
***Sanki** altun havza düzmişler gümişden biş direk (g. 30/5)*

Cinası meydana getiren kelimelerdeki harf fazlalığı/eksikliği sonda olursa ***cinas-ı müktenif*** (جناس مكتنف) olarak isimlendirilir:

*Benem ol yüz suyını **bâd**a viren **bâde**yiçün*
Cân u dil terkin uran bir zenahı sâdeyiçün (g. 230/1)

Saçlarun dâm-ı belâdur düşen ol sevdâya
*Bulımaz anda **vefâ** vü bulısar anda **vefât** (g. 250/5)*

Cinası meydana getiren kelimedaki harf fazlalığı sonda olursa ve birden fazla olursa ***cinas-ı müzeyyel*** (جناس مزيل) olarak isimlerilir:

*İy şâh-ı **mü’eyyed-yed** devletde **mü’ekked-ked***
*Sûretde **tehemten-ten** sîretde **gazanfer-fer** (g. 30/4)*

c. Cinas-ı kalb (جناس قلب): Cinası meydana getiren kelimelerdeki harflerin sıralanışı değişmişse meydana gelir. Kelimenin harfleri tamamen ters çevrilmişse ***kalb-i tam*** (جناس قلب تام), bir kısmı yer değiştirmişse ***cinas-ı kalb-i ba‘z*** (جناس قلب بعض) olarak adlandırılır. Aşağıya bazı kalb-i ba‘z misalleri sıraladık:

*Ne **zerrâk**am ne **ezrak** hırka geydüm*
*Dilek oldur süci **azrak** buyursun (g. 30/4)*

d. Cinas-ı muharref (جناس محرف) Cinası meydana getiren kelimelerde yalnızca harekeler farklı ise meydana gelir:

*Leblerün **nukl**ı safâsın bâdeye **nakl** eyledüm*
Ol safâdan bâdeler hum-hânede cûş eyledi (g. 240/2)

Yukarıdaki tasniften sonra şiire olan katkısını göstermesi bakımından, şair tarafından denenmiş, fantezi mesabesindeki bazı cinas misallerini vermek istiyoruz:

*Gel **rûh**ı taze kıl bu **reyâh**în ü **râh** ile*
***Râhat**da **râh** olana olur **râhat**ü'l-kulûb (g. 285/5)*

***Rîh**inden anun **rûh**a irer **revh** ile **reyh**ân*
***Râhî** kim anun hâsiyeti **râhat**-ı cândur (g. 247/2)*

*Gül yanakdan **hâr** zahmın hil'at-ı **hâre** didüm*
*Gamzesi **nîş** urdı hakka cân u dil **nûş** eyledi (g. 240/3)*

Ses bakımından son derece hareketli şiirler yazan Dâî'nin cinas-ı müzeyyeli ve hece tekrarını gazelin tamamına yaydığı ve sanatı çok iyi yansıtan bir gazelini kaydediyoruz. Gazelin bilhassa redif kısımları müzeyyel cinaslarla kurulurken mısraların iç kısımlarında da bolca hece tekrarları yapılmıştır. Bunlara ilaveten *gül-gel-gil*; *kul-kâl-kîl*; *şek-şük; sür-ser-sır* gibi cinas grupları da şiiri, Dâî'nin, çok sanatlı ve çok sesli tarzını ortaya koyan güzel bir misal yapmaktadır:

*Elâ iy dil-ber-i fer**ruh ruh**un **gül gül**den ayruksı*
*Cemâlün **gülşen**i **şengül** dilün **bülbül**den ayruksı*

__Yüz__ünde benlerün __yüz__ bin karan__fül__ dâneler benzer
Düşüpdür ʻârız-ı kâfûr içün __fülfül__den ayruksı

Sürâhî karşuna baş kor __kul__undur kâl u kıl itmez
Serinde sırları vardur anun __kulkul__den ayruksı

Saçun zencîrini gördüm mü__selsel__ salmış ol zülfi
Ki her bir __çîn__ine per__çîn__ ider __gul gul__den ayruksı

__Gül__üm gel __gül__ gibi __gül__gil görüben __lâle lâl__ olsun
Nevâlar kılsun uş __bülbül__ sana __gulgul__den ayruksı

__Şek__er-leb __şük__rine __şük__râne __kand__-ı __kand__ehâr olsun
Ağız çün piste ber-rüste lebün __mül mül__den ayruksı

Duʻâ-yı devletün virdin okur ihlâs ile Dâʻî
Çü sensin __şah__ların __şâh__ı benem __kul kul__dan ayruksı (g. 181)

2.2.1.2.4. İŞTİKAK (اشتقَاق)

Aynı masdardan müştak kelimelerin bir ibarede tekrar edilmesine ***iştikak*** denilir.[57] İmlâ ve telaffuz benzerliği/yakınlığı bakımından aynı kökten türemiş hissini veren kelimeler arasında meydana gelen sanata ise ***şibh-i iştikak*** (شبه اشتقَاق)[58] adı verilir.

İştikak, lügat manası, ʻyarma, yırtma, açmaʼ olan şakka (شق) fiilinin ismidir.[59]

---

[57] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 222.

[58] Pek çok sanat dalında olduğu gibi edebiyatta da, bazen sanatların aslı kadar, aslıymış gibi hissiyat uyandıran benzeri de esere katkı sağlamakta, bir güzellik unsuru meydana getirmektedir. ***Şibh***, *benzer, gibi* manalarına gelir. Belâgat terimi olarak pek çok sanatla beraber şibh-i iştikak, şibh-i hüsn-ü talîl vb. kullanılır.

[59] Ayrı bir disiplin olan ve *etimoloji* manasına kullanılan *ilm-i iştikak* için *Kâmûs-ı Türkî* şu tarifi verir (Şinasi Tekin'den naklen): ʻBir asıldan ayrılan kelimelerin birbirleriyle ve asıllarıyla olan

Aynı mastardan türemiş kelimelerin tekrarı, şaire, fail/meful, müspet/menfi, ism-i zaman/ism-i mekân, emir/nehiy gibi pek çok mana bağlantıları meydana getirme imkânı verir. Diğer yandan müştak kelimelerin aynı ibarede kullanımı, aşağı yukarı aynı seslerin tekrar edilmesi demek olduğundan şiirin fonetik ahengine de katkı sağlar.[60]

Aşağıdaki beyitte, aynı mastardan türemiş *melik* ve *mülk* kelimeleri arasında ***iştikak*** sanatı oluştururken, farklı bir kökten gelen *melek* kelimesiyle aralarında ise ***şibh-i iştikak*** alakası bulunmaktadır:

Tanrınun hikmetlerin gör bir ***meliksüz mülk*** *içün*

Ol **melek***-sîretlüyi sûretde insan [eyledi] (k. 12/38)*

Şair, dîvân içerisinde Türkçe, Arapça ve Farsça'nın çekimlenme ve eklemlenme gibi imkânlarından yararlanarak sıkça iştikak sanatını kullanır:

Yâ rab ne çâre bu felek-i bî-vefâyıla

Kim çok ***belâlar*** *eyledi ben* ***mübtelâ****yıla (k. 13/31)*

Ol ***yirde*** *yatdugunça şehâ ömr ü devletün*

Yirlü yirinde *devlet ile şâzukâm ola (k. 13/48)*

---

münasebetleri ve sûret-i teşekkülleri; ilm-i iştikak bundan bahs eden ilim ki ilm-i sarf (morfoloji) ve ilm-i lügatle (leksikoloji) münasebeti vardır.' (Tekin, **İştikakçının Köşesi**, s. 9)

[60] Arapçada kelime türetme, sülâsi ve rübâî (aslî harfler) muhafaza edilerek, mastarlara yeni harfler (zâit) eklemek suretiyle yapılır. Türkçede ise müştak kelimeler, kelime kök ve gövdesine eklenen eklerle yapılır. Farsçada da kelime türetilirken aslî harfler muhafaza edilmektedir. Bu yönüyle ele alındığında iştikak, müştak kelimeleri bir arada zikretmeye dayalı bir ses sanatı olarak incelenmiştir. Kazvînî iştikakı ve şibh-i iştikakı, yalnızca ses ahengini inceleyen *cinas* içerisinde değerlendirir. (Kazvînî, **Telhîsü'l-Miftâh**, haz. Yanık vd s.153). Bilgegil, iştikak sanatının maksadını 'ifâdeye süs katmak' olarak verse de, 'ince bir hayali taşımadıkça makbul sayılmaz' diyerek yalnızca ses sanatı olmadığına da değinir. (Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, s.326-328.)

Sâki bana bir ***tolu*** *sun illâ* ***tolular tolusın***

Ol ***toluyı toptolu*** *sun uçdan içeyin beglere (g. 32/5)*

Cihanda çok ***hasen*** *var* ***hüsni*** *zîbâ*

Velî sen kamudan ***ahsen*** *gereksin (g. 34/2)*

Dâ'î du'âda *sıdk ile hakdan seni diler*

Yâ rab icabet it bu ***du'âya du'â*** *hakı (g. 90/7)*

Sâkiyâ ***devr****-i kamerdür sun kadeh* ***devrin*** *yörit*

Kim senün ***devrün*** *bile hoşdur bizüm* ***devrânumuz*** *(g. 94/2)*

Dâ'î güheri ***sıdı*** *sözün* ***sımadı*** *lîkin*

Kâfir ola kim hükm ile fermânı ***sımışdur*** *(g. 151/7)*

2.2.1.2.5. MÜVÂZENE (موازنه)

Müfâele sigasının bir hususiyeti olarak işteşlik bildiren *müvâzene* kelimesi, *aynı vezinde ve ölçüde olma* manalarına gelir.

Revi harfinin aynı olması şartı aranmaksızın, her iki mısrada, fâsıla kabul edilen kelimelerin aynı vezinde olmasıyla meydana gelir.[61] Dîvânda ekseriyetle Arapça kelimelerde görülür.

[61] Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, s. 339; Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 226; Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 111.

*Hazâyin-*i *kereminden* ***müsebbibü'l-esbâb***
'Atâ kapusını açdı ***müfettihü'l-ebvâb*** *(k. 1/1)*

*Müsebbi**b*** ve *müfetti**h*** kelimelerinin, son harfleri (harf-i revi) aynı olmamakla beraber, aynı vezinde (ism-i fâil) olmalarıyla ***müvâzene*** sanatı meydana gelmiştir. *Esbâ**b*** ve *ebvâ**b*** kelimelerinde de aynı durum söz konusudur. Lakin kelimelerin revi harfleri aynıdır. Bu durum nesirde ***murassa seci*** olarak adlandırılır.

Kamu cinn ü ***şeyâtin*** *oldı* ***sâcid***
Kamu ins ü ***melâ'ik*** *oldı* ***râki'*** *(k. 11/16)*

Beyitteki müvâzeneyi meydanana getiren ilk kelimeler *cemî'* sigasında, ikinci kelimeler ise *ism-i fâ'il* veznindedir. Aşağıdaki beyitte fasıla kelimeleri *ism-i mef'ûl* kalıbındadır.

Bir niçe gündür tapundan kim kulun ***mehcûrdur***
İhtiyar elde degüldür n'eylesün ***ma'zûrdur*** *(g. 95/1)*

Kelimelerin şekliyle alakalı olduğundan, lafza dayalı sanatlar arasında, veznin tekrar edilmesinden dolayı da tekrar sanatları arasında sayılabilir. Aynı vezindeki kelimeleri kullanmak, ses ve şekil bakımından benzerlik meydana getirdiğinden, şiire katkı sağladığı söylenebilir.

Bazen şairlerin redif ve kafiye bulmak için de sıkça kullandıkları aynı vezinden kelimelerin Dâî tarafından gazelin tamamında kullanılışının güzel bir misalini aşağıya kaydediyoruz. *Tef'îl* veznindeki kelimelerden şair, hem kafiye bulmada hem de tenâsüb (1. beyit), tezat (3. beyit) ve iştikak (4. beyit) gibi bazı sanatlar meydana getirmekte yararlanmış:

Hüsnünün vasfını ben ' âleme ***takrîr*** *iderem*
Hem gönül defterine mihrüni ***tahrîr*** *iderem*

Sîretün sûretüne isme müsemmâ düşeli
*Âyet-i hüsni senün şânuna **tefsîr** iderem*

*Yüzüni göreli **tekbîr** iderem hayret ile*
*Gerçi kim şefkat ile adunı **tasğîr** iderem*

Nakş-ı ruhsârunı vehmümde tasavvur kıluram
*Hem hayâlüni gönül levhine **tasvîr** iderem*

Gözlerin âhusına şîri şikâr iderem uş
Zülfünün silsilesin boynuma zencîr iderem

Bahtiyâr olmaduğı-çün beni ağyâr komaz
*Vasluna irmeğe her çend ki **tedbîr** iderem*

Dâʻiyi sayd ideli şîveyile şehd-i lebün
Ârzusında gıdî şekker ile şîr iderem (g. 141)

2.2.1.2.6. REDDÜ'L-ACÜZ ALE'S-SADR (رد العجز على الصدر)

'Sonu başta tekrarlamak' anlamına gelen ***reddü'l-acüz ale's-sadr***, ibarede, önce zikredilen bir kelime veya ifadeyi daha sonra tekrar etmektir. Sanat, tamlama ters çevrilerek *reddü's-sadr ale'l-acüz* şeklinde de isimlendirilir.[62]

Temelde tekrara dayalı olan sanatı, sıradan tekrar olmaktan ayıran husus ise kelimenin tekrar yeridir. ***Acüz*** (عجز) nazımda beytin sonu; ***sadr*** (صدر) ise beytin baş tarafı demektir, bu ikisi arasında kalan kısma ise ***haşiv*** (حشو) denilir. Kelime aynen takrarlanabildiği gibi, müştaklarının, şibh-i iştikak ve cinas oluşturan lafızların da tekrarına müsamaha ile bakılır.

---

[62] Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügatı**, s. 18.

__‘Işk__ tonın geymege himmet-i bâlâ gerek
Her boya lâyık degül hil‘at-i vâlâ-yı __‘ışk__ (g. 67/3)

Revân**ı sâz ider ol bağ içinde şâdı **revân
Zülâl-i muğteselün fîhi bâridun ve şarâb (k. 1/4)

Yukarıdaki beyitlerde, aynen tekrar eden kelimelerle meydana getirilen sanatın, aşağıdaki misallerde ise bazı hal ekleriyle tatbik edildiği görülür:

*Ol bî-nazîr kim yok anun misli **dünye**de*
***Dünyâ** ne ola belki nazar var behiştedür (g. 67/3)*

*Âb-ı hayvân isteyenler görsün ol **şekker-leb**i*
*Ol **şeker-leb** şerbetinden zindedür hızr-ı nebî (g. 86/1)*

*Dâ‘îye **destûr** virgil dek yüzün görsün **<u>sen</u>**<u>ün</u>*
***<u>Sen</u>** de cân almak dilersen hak bilür **destûr**dur (g. 95/7)*

Sanat, aşağıdaki misalde *tasavvur* (mastar) ve *tasvîr* (sıfat-ı müşebbehe) kelimelerinde olduğu gibi, aynı mastardan türemiş müştak kelimelerle de kurulabilir:

*Nakş-ı ruhsârunı vehmümde **tasavvur** kıluram*
*Hem hayâlüni gönül levhine **tasvîr** iderem (g. 141/4)*

Reddü'l-acüz ale's-sadr sanatının *akis* sanatıyla beraber uygulandığı bir misali de aşağıya kaydediyoruz:

*Kim **sâzıkâr** olursa sana **<u>kârısâz</u>** idin*
*Kim **<u>kârısâz</u>** olursa anı **sâzıkâr** kıl (k. 6/46)*

İâde (اعاده): Dîvânda pek misaline rastlanmayan sanatlardan biri de ***iâde***dir. Bir beytin sonunu diğer beytin başında tekrar etmeye denilir. [63] Bir başka ifadeyle, *reddü'l-acüz ale's-sadr*'ın beyitler arasında olanına denilir ki numûne olarak bir tane tespit ettik:

'İnâyet terbiyet 'ayn-ı keremdür
Kulına her ne kim sultân ***bağışlar***

Bağışlar *suçını Dâ'î kulundur*
N'ola kişi kişiye kan bağışlar (g. 209/6, 7)

2.2.1.2.7. TARSÎ' (ترصع)

Nesirde *murassa seci* olarak adlandırılan sanat, şiirde *tarsî'* adını alır. [64] İsmail Ankaravî tarafından '*ıstılahda beytün veya nesrün elfâzı birbirine kâfiye olmağa dirler*'[65] şeklinde tarif edilir.

Ol kim *kuş**andı** bil**ine** cür'**et** kuşag**ını***
Ol kim *ton**andı** eğn**ine** devl**et** kabâs**ını** (k. 4/3)*

Sanatın dîvândaki en iyi örneklerinden biri olan yukarıdaki beyitte, her iki mısrada ilk iki kelime tekrâr etmekle beraber, kelimelerin yalnızca kafiye bakımından mutabakatı değil, aynı zamanda vezin, tür, revi, hece sayısı, ekler ve şekil (uzunluk-kısalık) bakımından da uygunluğu görülür.

Çoğunluğu Türkçe kelime ve eklerle yapılan yukarıdaki beyitten sonra şairin Arapça ve Farsça kelimelerle de aynı sanatı denediği görülür;

---

[63] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 234.
[64] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 226.
[65] Coşkun'dan naklen, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, s. 240.

Şükûfe *dir ki mine'l-mâ'**i** küllü şey'in* ***hayy***
Piyâle *dir ki mine'l-hamr**i** küllü şeyhin* ***şâb*** *(k. 1/8)*

Yine tekrar ile beraber tarsî sanatını birarada gördüğümüz beyitlerden birinde şair, hece sayıları bakımından bir mutabakatı tercih etmiş;

Didüm <u>bu</u> <u>cân</u> mıdur ya <u>beden</u> didi ikisi de
Didüm <u>ki</u> <u>gül</u> midür ya <u>semen</u> didi ikisi de (g. 280/1)

Dîvânda beytin nerdeyse tamamına yayılan misallere rastladığımız gibi;

*Kadd**ün** hay**âli** su**da** meger göstere nazîr*
*Yüz**ün** mis**âli** düş**de** meger göstere mesel (g. 283/5)*

Çeşm-i gammâz*ına* ***bak gamz u hiyeldür*** *bakışı*
Zülf-i mekkâr*ını* ***gör mekr ü fitendir*** *kokusı (g. 180/4)*

beytin yalnızca bir kısmında bulunan nakıs tarsîlere de misal buluruz:

*Kıl kalem mi çîn ide**r** ol zülf-i müşkî**n** turres**in***
*Yâ girih kim bagla**r** ol zülf-i perîşa**n** sûret**in** (g. 150/5)*

Lafzî sanatlardan olan tarsî, şiire anlamdan çok ses/mûsikî olarak katkıda bulunur. İç kafiye ve ses tekrarı oluşturarak şiirde ahengi sağlar. Bunu açıkça görmek için sanatın dîvândaki en iyi örneklerinden biriyle herhangi bir beyti kıyaslamamız yeterli olacaktır:

*Mutrib**â** per**deyi** d**üz** çeng ile ol n**âyı** **getür***
*Sâkiy**â** bâ**deyi** s**üz** câm-ı musaff**âyı** **getür** (g. 211/1)*

Nâsıhun pendini ko şûr ile gavgâyı ilet
Zerk u sâlûsı gider ışk ile sevdâyı getür (g. 211/2)

Hemen birbiri ardına gelen aynı gazelin beyitlerinde, tarsî sanatı mevcut olan birinci beyitle, sanatın bulunmadığı ikinci beyit arasındaki ahenk farkı hemen dikkat çekmektedir.

Şair, şiirlerinde bu sanatı sıklıkla kullanır. Hatta bu mevzuda farklı bazı fantazi niteliğinde denemeleri bile mevcuttur:

Agzunun *fikrinde* ***diller*** *gonçe teg* ***dil-tengdür***
Yanagun *vasfında* ***cânlar*** *gül gibi* ***mesrûrdur*** *(g. 95/5)*

Beyitte kelimeler vezin, kafiye, şekil ve hece bakımından bir paralellik göstermekle beraber, altlı üstlü tezat da oluşturmaktadırlar:

ağız (kapalı) x *yanak* (açıkça görülebilen)
fikir x *vasıf*
dil x *cân*
gonçe teg (açmamış, kapalı) x *gül gibi* (açılmış)
dil-teng x *mesrur*

Bir başka beyitte ise şair, yukardaki misale benzer bir denemeyle tarsî ile berâber mısralarda altlı üstlü tezat sanatını kullanmaktadır:

Anun ***rûşen*** *yüzi* ***nûrı*** *getürdi* ***gebri*** *îmâna*
Anun ***fettân*** *saçı* ***küfri*** *çıkardı* ***sûfîyi*** *dînden (g. 269/3)*

rûşen x *fettân*
yüz x *saç*
nûr x *küfr*
îmâna getür- x *dinden çıkar-*

gebr x *sûfî*

‘Yüz’ kelimesini güzellik demek olan ‘cemâl’ kelimesiyle; ‘saç’ kelimesini de ‘kesret’ ile ilişkilendirerek beytin tamamında bir tezat silsilesi kuran Ahmed-i Dâî, Dîvân edebiyatının en orijinal tarsî misallerinden birini de meydana getirmektedir.

Kafiye ve uygun kelime bulmakta sıkıntı çekmediği anlaşılan Ahmed-i Dâî’nin dîvânında tarsî‘ sanatına da çok sık rastlanır.

2.2.2. MANA İLE İLGİLİ SANATLAR

2.2.2.1 TENASÜB (تناسب)

Münasebet kelimesi ile müştak olan *tenasüb*, aralarında manaca yakınlık bulunan kelimeleri bir ibârede toplamaktır.[66] *Mütenâsib*, *müraât-i nazîr*, *tevfîk*, *telfîk* vs. gibi adlarla da belagat kitaplarında isimlendirilir.

Uyum ve uygunluk manalarına gelen tenâsüb, yalnızca dîvân şiirinin değil pek çok sanatın da temelini oluşturur. Mimarîden bahçe düzenlemesine kadar hemen her yerde kullanılan ve aranılan bir hususiyet olan yakınlık, edebiyatta da sıkça kullanılır.

Bazen güzelliği ortaya çıkarıcı, daha çarpıcı ve belirgin hale getirici bir unsur olarak ifadelerdeki ve kelimelerdeki *zıtlık*, tenâsüb içerisinde değerlendirilmemiştir. Belâgat araştırmalarının daha ilk dönemlerinden itibaren karşıtlık, *tezat* başlığı altında incelenmiş ve tenâsübün dışında tutulmuştur.[67]

Aşağıdaki iki beyitte *hac ibadeti* ile alakalı kelimelerin bir ibarede kullanılması tenâsüb sanatı meydana getirmektedir:

Gönlüm ***safâ****sı var lebinün* ***zemzem****i bile*

Cânum cemâli ***ka'be****sin andan* ***tavâf*** *ider (g. 50/6)*

---

[66] Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, s. 276; Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, s. 138; Muallim Nâci, **Istılâhât-ı Edebiyye** (Haz.) Saraç, s. 113; Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 139.

[67] Kazvînî'nin tenâsüb tarifi şöyledir: '*Bir şeyi, tezat alakasının gayri bir alakayla, ona uygun bir şeyle bir araya getirmektir.*' (Kazvînî, **Telhîsü'l-Miftâh**, Haz. Yanık vd., s. 135.)

*Cemâlün hûblara **ka'be** yüzündür 'âşıka **kıble***

*Kara benler **hacer-esved tavâf** itsün ko **hüccâcı** (g. 143/2)*

Nuh peygamberin kıssasına telmihte bulunan aşağıdaki beyitte işaretli kelimeler birbiriyle bağlantılıdır:

*Her kim dilemez **gark ol**a **gird-âb-ı muhît**e*

*Tîz ele getürsün **deniz** ol **zevrâk-ı Nûh'ı** (g. 51/2)*

Sıradaki beyitte ise şair, musikî makamları ve aletlerinin isimlerini bir arada kullanmış:

*Dâ'î sözi çü **perde-i 'uşşâk** içindedür*

*Vaslun **nevâ**sı **çeng**ine **kânun** olur gönül (g. 51/2)*

Aşağıdaki gazel, tenâsübün dîvândaki en iyi misallerinden biridir. *Zâhid, ârif, âşık, sûfî* gibi tasavvufî ıstılahın pek çok kelimesini manzume boyunca kullanan Dâî, beyitler arasında mana bakımından bir rabıta oluşturarak aynı zamanda yek-ahenk bir gazel meydana getirmiştir:

***Zâhid** egerçi **zühd** ü '**ibâdât** içindedür*

*'**Âşık** hemîşe **zikr**-i **münâcât** içindedür*

*‘**Ârif**dür ol ki ‘arş ana kürsî olur anun*

*Ednâ nazarda **seyri semâvât** içindedür*

*‘**Ârif** vücûdı **halvet**ini hâs ider haka*

***Sûfî** egerçi **vecd** ile **hâlât** içindedür*

*Her **zâhid**i ki **tekye** kılur **zühd** ü **tâ‘at**a*

*Bîhûde yirde **fikr** ü **hayâlât** içindedür*

*Ger **fazl** olursa **feyz** ile irem **makâm**uma*

*Ol **fazlı** **terk id**em ki **makâmât** içindedür*

***Kânun-ı ‘ışk**a **remz** iderem Dâ‘î anlagıl*

*Bu **hikmet**ün **beyânı** **işârât** içindedür*

*Nâmûs u cân **terk id**egör zira **‘arif**ün*

*Her dem **makamı kûy-ı hârâbat** içindedür (g. 301)*

2.2.2.2. CEM-TEFRİK-TAKSİM (جم - تفريق - تقسيم)

İki şeyi ortak bir hususiyette toplamaya ***cem*** denir.[68] Sonra bu ikisi arasındaki fark belirtilirse ***tefrik***, bu farkların hangilerine ait oldukları da açıklanırsa ***taksim*** yapılmış olur.

Aşağıdaki beyitte sekiz isim, ikişerli ortak dört sıfatta toplanarak ***cem*** sanatı yapılmıştır:

Müzeyyen *sâhat u sadrı* ***müşerref*** *sahn ü dergâhı*
Mu'allâ *sakfı vü sathı* ***müşeyyed*** *tâk u eyvânı (k. 22/8)*

Aşağıdaki beyitte ise *kuzu* ve *kurt*, *keklik* ve *şahin* beraber zikredildikten sonra, bu iki gruba ait *uçup konmak* ve otlamak fiilleriyle birbirlerinden ayrılmışlardır. Dolaysıyla beyitte ***cem me'a't-tefrîk*** (جم مع التفريق) vardır:

Kuzı vü kurd u ***keklik ü şâhîn***
Bile uçar konar *bile otlar (k. 23/9)*

Aşağıdaki misalde şair, ilk mısrada kullandığı *kana gir-* deyimini iki manaya ***taksim*** eder: Adam öldürmek ve -sultan için- bir kul kaybetmek:

Müdde'i kavliyile **kanuma girmek** *ne revâ*
Bir *bu kim kan idesin* **bir** *dahi kuldan çıkasın (k. 23/9)*

2.2.2.3. HÜSNÜ TA'LÎL (حسن تعليل)

Bir şeyin meydana gelişini, akla ve mantığa uygun izah etmek yerine, onu şairane ve sanatkârane bir sebebe bağlamaktır.[69]

[68] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 150.
[69] Cevdet Paşa, **Belâgat-ı Osmâniyye**, s. 106.

Dâî, dîvânında hüsn-i talîl, ekseriyetle, tabiattaki bir olayı, sanatkârane bir üslûpla gayr-ı tabii bir duruma sebep göstermek şeklindedir.

Aşağıdaki misalde, tabiatı gereği suda büyüyen nilüfer çiçeği ile görünümü itibariyle yarı açık/kapalı göze benzeyen nergis çiçeklerinin bu hususiyetleri üzerinden şairane bir sebeplendirme yapılmaktadır. Nilüfer, kök kısmı suda, çiçekleri suyun dışında olan bir bitkidir. Şair çiçeğin bu halini, kıskançlığından ne yapacağını bilemeyen, bu yüzden de çok içki içen birine benzetmektedir. Yine suda yetişen nergisin, yarı açık/kapalı göze benzemesini de, nilüferin bu halinden utanıp gözlerini yummasına bağlamaktadır:

Nîlüfer anun reşkiyile gark-ı ʻarakdur
haclet denizinde
Nergis gözin açamaz utanur görüp anı
şerm ile hayâdan (k. 3/7)

Bahar tasviri yaptığı bir kasidesinde şair, sanatın güzel misallerini sıralamaktadır:

Lâlenün hasret odından göksine dâğ urdı gül
Bülbül ol hâli görüp gülşende efgân eyledi

Nev-bahârun faslını her kim ganimet tutmadı
Lâ-cerem anun cezasın hak zimistân eyledi

Her ağaç kim yaşıl atlas hilʻate şükr itmedi
Uş hazân yili tutup *soydı vü ʻuryân eyledi (k. 17/3, 7, 8)*

Şair, *ayın hilal şeklini alması*'nı memduhunun atının ayağına nal olmak istemesine bağlayarak açıklamaktadır:

Atun ayağı na'liyiçün halka eylemiş
Her ay başında çarh-ı müdevver hilâlini (k. 19/28)

Şibh-i Hüsnü ta'lîl (شبه حسن تعليل): Şair, sebepten tam emin değilse meydana gelir. Aşağıdaki misalde şair, gökte, *ay ile ülker yıldızının birbirine yaklaşmasını* memduhunun güneşe benzeyen yüzünü kıskanmalarına bağlamaktadır. Fakat *meğer* lafzıyla bundan emin olmadığını da belli eder:

Gökde nedür ol ay ile ülker tanışurlar
*Yüzün güneşin gördi **meğer** reşk iledürler (g. 114/4)*

Gerçeğe uygun sebeplendirme: Yukarıdaki sebeplendirmelerin tamamında hayali bir taraf bulunmaktadır. Bazen de şair gerçeğe yakın sebepler gösterebilir:

İşbu hayâl ile göz subha degin uyımaz
Tâ ki hayâlün gele bir gice mihmân senün (g. 60/4)

Sevgilisinin gelişinin hayalini kurmak bile şairin uykularını kaçırmaya yetmektedir. Beyitte şair, uyuyamadığını ve bunun sebebinin de mahbubunun hayalini kurmak olduğunu açıkça söylemektedir.

Aşağıdaki beyitte ise, havanın güzel kokmasının sebebi olarak rüzgârın çiçek kokularını taşıması gösterilmektedir ki bu gerçeğe uygundur:

Âyâ neden dimâğ-ı hevâ pür 'abîr olur
Ger tan yili tağıtmasa anber külâleyi (g. 75/5)

2.2.2.4. İSTİHDAM (استحدام)

Lügat manası, *görevlendirmek*, *görevlendirmeyi talep etmek* olan ***istihdam*ın**, sanat olarak tarifi şöyle yapılabilir: Bir kelimeyi farklı manalara gelecek şekilde bir ibarede birkaç kez kullanmak.

Kazvînî sanatın tarifini şöyle yapar *'İki manası bulunan bir kelimeyle birinin, sonra zamiriyle diğerinin, ya da iki zamirinden biriyle birinin, sonra diğeriyle de diğerinin kasdedilmesidir.'* [70]

Arapçanın grameri göz önünde bulundurularak yapılmış bu tarif ekseriyetle Türkçeye pek uymamaktadır. Bu da sanatın Türk edebiyatındaki uygulanışına tesir etmiştir.

Aşağıdaki misallerde de görüleceği üzere, kelime birden çok manaya gelecek şekilde kullanılırken zamirlere pek yer verilmemektedir:

At üzre seyr idüp indükde dirler
Güneşdür aslan üzre bindi ***düşdi***

Gönül kim 'ışka ***düşdi*** *ağlamasun*
Neye ağlar çü miskin kendü ***düşdi*** *(g. 165/5, 6)*

Yukarıdaki beyitlerde istihdam sanatı *düş-* fiiliyle yapılırken, Türkçe isim soylu kelimelerle de yapıldığı görülür. Aşağıdaki gazelde *karşu* kelimesi, *karşısında* anlamının yanı sıra, *-e rağmen*, *için*, *-e doğru*, *yanında* manalarıyla kullanılmaktadır:

Benem zârî kılan ol yâra ***karşu***
Gönülden can viren dil-dâra ***karşu***

Niceler subha dek hayrân u bîdâr
Oturur muntazır dîdâra ***karşu***

Bugün mansûr olup 'ışkun yolında
Sevinüp raks iderven dâra ***karşu***

[70] Kazvînî, **Telhîsü'l-Miftâh**, (Haz.) Yanık vd., s. 135.

Seher vaktin turup zârî kılurvan
*Sanasın bülbülem gülzâra **karşu***

Otur yârun ile zevk eyle Dâ'î
*Safâ sür 'işret it hoş yâra **karşu** (g. 156)*

Çıkasın redifli bir başka gazelinde ise Dâî, *çık-* fiilini her beyitte farklı manaya gelecek şekilde, sırasıyla, *açılmak*, *bitmek*, *unutulmak*, *masraf etmek*, *tırmanmak*, *kaybetmek*, *âdeti bozmak* anlamlarında kullanarak sanatın en güzel misallerinden birini sunmaktadır:

*Sen bugün gonçeleyin gerçi dügülden **çıkasın***
*Yarın ol serv gibi hırmen-i gülden **çıkasın***

Bu gelür şâhum elünden kim ele girmeyesin
*İlle bu gelmez elünden ki gönülden **çıkasın***

Satun alma beni ben bir pula değmez kişiyem
*Hayf ola benüm içün akça vü puldan **çıkasın***

Enegi çâhına düşdün ise iy hasta gönül
*Sanma sen kim yine ol çâh-ı nugûldan **çıkasın***

Zülfinün silsilesinden ne halâs istersin
*Bu delülik bile sen nicesi gulden **çıkasın***

Müdde'î kavliyile kanuma girmek ne reva
*Bir bu kim kan idesin bir dahi kuldan **çıkasın***

Hûbluğun aslı budur Dâ'î'ye hoş lutf ider
*Bu degül nâz u cefâyıla usûlden **çıkasın** (g. 213)*

2.2.2.5. LEFF Ü NEŞİR (لف و نشر)

Leff, dürmek, toplamak; *neşr* ise, açmak, yaymak anlamında iki kelimedir. Belâgatta ***leff ü neşr*** ise, önce zikredilen kelime yahut ifadelerle ilişkili olarak, daha sonra bazı kavramlara yer vermeye denilir.[71]

Yanagun gonçesi *vü* ***<u>hatt-ı sebzün</u>***

Kızıl gül*dür* ***<u>yaşıl yaprağ</u>*** *içinde (g. 305/2)*

Dîvândaki, leff ü neşr sanatının güzel misallerinden biri olan beyitte, ilk mısradaki *yanagun gonçesi* tamlamasına karşılık ikinci mısrada**,** gonca ve yanağın rengi olan *kızıl* kelimesi; aynı şekilde *hatt-ı sebzün* tamlamasıyla alakalı olarak da, ayva tüylerinin rengi olan *yaşıl* kelimesi zikredilmiş. Dikkat edilirse ifadeler arasındaki alaka, renk yani sıfattır. Aşağıda sıralayacağımız misallerde, bu anlam ilişkilerinde, benzerlik, zıtlık, anlam yakınlığı gibi bazı ortak hususiyetlerin göz önünde bulundurulduğu görülecektir. Beyit, ikinci mısrada, ilk mısradaki ifadeyle ilişkilendirilen kelimeler sırayla verildiği için ***müretteb*** *(düzenli)* ***leff ü neşir*** **(** مرتب لف و نشر**)** misalidir.

Leff ü neşr, tafsîlî ve icmâlî olarak ikiye ayrılır. Daha önce zikredilen kelime veya ifadelerle alakalı her biri için ayrı hükümlerin sıralanmasına ***tafsîlî*** (تفصيلى), her ifadeyi kapsayan yalnızca bir tane unsur zikredilmesine de ***icmâlî*** (اجمالى) leff ü neşr denir.

Bir biri ile alakalı unsurların belirli bir sıra gözetilmeden verildiği misallere ***leff ü neşr-i maklûb*** (لف و نشر مقلوب) denilir. *Düzensiz*, *gayr-ı mürettep* yahut *müşevveş* (dağınık) gibi isimlerle de anılır:

Zülfün *ile* ***<u>yüz</u>****üni gören sanur*

Burc-ı şerefdür ***<u>kamer</u>****e* ***sünbüle*** *(g. 133/2)*

[71] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 154.

*Dâ'iyâ ger bu **sırrı keşf** idesin*

***Hall** ola anda **ma'nî-yi muğlak** (k. 2/10)*

*Ben **gül yüz**ünde **hâl-i siyah**ı 'acablaram*

***Hindû** neden **makâm-ı gülistan** içindedür (g. 91/2)*

Fitne kaşınun ***sihr*** ile **efsûnı** belâdur

Câzû gözinün gamzeleri ***mekr*** ü **fiten**dür *(g. 192/5)*

***Zülf**-i müşkin* kokusın kokulayalı bu gönül

Düşdi ilden ile miskîn oluban ***sevdâyî** (g. 207/5)*

Birbiriyle alakalı unsurlar belirli bir sıraya dikkat edilerek zikrediliyorsa sanat, ***müretteb leff ü neşr*** adını alır:

*Tal'atun şevkıyıla **'id** ya **nev-rûz** nedür*

*Zülfünün 'aksi yiter **kadr** ü **berâtı** n'iderüz (g. 91/2)*

Bayram vakti, güneşin doğuşundan ve iyice parlak bir hal almasından sonra başlar. Mübarek geceler ise akşamdan sonradır. Dâî, parlaklıkla Arapça ve Farsça bayram anlamlarına gelen kelimeler arasında bağlantı kurmaktadır. İkinci beyitte ise *zülfünün aksi* tamlamasıyla siyahlığı kasdederek, saçı bu hususiyetinden dolayı mübarek gecelerle ilişkilendirir. Yine beyitin tamamında tezat teşkil eden, parlaklık x karanlık, gün x gece gibi mefhumların birlikte zikredilmesi, Dâî'nin çok sık kullandığı bir stil olan birkaç sanatı bir arada kullanmaya da güzel bir misal teşkil etmektedir.

*Sâhib-nazar gerek ki senün **kıymet**ün bile*

*Cevher-şinâsa dürr ile mercan **'azîz** olur (g. 147/2)*

Belirtilen kelimeler ve ifadeler arasındaki münasebete ilaveten, kıymetle *dürr* ve *mercan* kelimeleri arasında, cevherle yine aynı kelimeler arasında ayrıca bir alaka mevcuttur.

Düzenli Leffü neşri meydana getiren unsurlar aynı satırda olabilir (**paralel leff ü neşir)**:

<u>Zülfün</u> *katında* ***<u>müşk-i huten</u>*** *bağrı kan ider*
La'lün *görürse* ***şehd ü şeker*** *şermesâr olur (g. 126/2)*

Bazen aşağıdaki beyitte olduğu gibi, *karışık düzenli leff ü neşr* misallerine rastlanabilir:

Kabrini ***nûr****-ı rahmet ile* ***rûşen*** *eylegil*
Hâkini ***<u>âb</u>*** *u rahmet ile* ***<u>cûyibâr</u>*** *kıl (k. 24/42)*

Birbiriyle alakalı olan *kabr* ve *hâk* kelimeleri altlı üstlü yer alırken, yine aralarında ilişki bulunan *nûr/rûşen* ve *âb/cûyibâr* kelime grupları beytin mısralarında paralel olarak yer almaktadır.

Latîfî, ***çâr-ender-çâr*** (چهار اندر چهار) adını verdiği, daha önce zikredilen dört söze karşılık bunlarla alakalı dört lafzı zikretmek şeklinde tarifi yapılabilecek bir sanattan bahsetmektedir:[72]

Ger ***<u>senünle</u>*** *<u>süci</u> içdümse* ***helâl it*** <u>dün</u> *anı*
<u>Sensüzin</u> *<u>âb-ı hayât</u> olsa* **haram eyle** <u>bugün</u> *(g. 91/2)*

Beyit, ***çâr-ender-çâr*** misali gibi gözükmekle beraber değildir. Beytin mısralarında altlı üstlü verilen senünle x sensüz, süci x âb-ı hayât, helâl it- x harâm eyle-, dün x bugün kelimeleri, aralarında dörtlü bir sıralı tezat grubu oluşturmaktadır. Aynı zamanda bir tenâsüp zinciri olan leff ü neşir sanatı için

---

[72] Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, s. 143.

Kazvînî, *'...tezat alakasının gayri bir alaka ile...'* kaydını düşer.[73] *Tenâsüb* kelimesinin *uygunluk* anlamına geldiği göz önünde bulundurulunca, tezat bu uygunluğu bozmaktadır.

2.2.2.6. MEZHEB-İ KELÂMÎ (مذهب كلامى), İSTİDLÂL (استدلال)

'Kelamcıların yolu' anlamına gelen tabir[74], itikadî ve imanî meseleleri açıklamakla uğraşan kelamcıların, tenkitten kurtulmak maksadıyla, ileri sürdükleri her görüşü sağlam mantık kaideleriyle ve delillerle açıklama metodlarını ifade eder. Benzer bir kaygıyla şairler, söylediklerini delillendirmek ve sağlamlaştırmak adına aynı üslûbu şiire uygulamaktadır.

Ayet, hadis, tabiat kanunları, fıkıh kaideleri, gibi kabul gören ve inanılan hükümlere kıyas yapıldığı görülür.

Aşağıdaki beyitlerde şair, *gerdek gecesi uyunmaz* yahut *can tatlıdır kolay çıkmaz* gibi halk arasındaki meşhur sözleri delil göstermektedir:

Gözlere uyhu harâm olsa gerekdür bu gice
***Hîç kişi uyuya mı vasl-ı dil-ârâ gicesi** (k. 14/19)*

Cânsın tenümde dâ'î seni sanma terk ide
***Cânın kimesne terk idemez cân 'azîz olur** (g. 147/7)*

Ol kim togardı âleme her gün güneş gibi
Niçün gözükmez oldı vücûdı 'adem kanı

Gökde güneş tulınsa togar subhıdem girü
Lîk ol güneş tulundı vü togmaz bu dem kanı (k. 24/9, 10)

---

[73] Kazvînî, **Telhîsü'l-Miftâh**, (Haz.) Yanık vd., s. 132.
[74] Kazvînî, **Telhîsü'l-Miftâh**, (Haz.) Yanık vd., s. 142; Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 206.

Muhtemelen Çelebi Mehmed için yazdığı kaside-mersiyede vefatından dolayı yaşadığı hüznü anlatırken şair, tabiat kanununu ile kıyas yaparak hissiyatını açıklamaktadır. Dâî'nin tabiattan **istidlâl**ine bir başka misal:

Visâlün âhiri dâ'î firâk imiş gördük
***Bahârın ol sonı fasl-ı hazân** imiş bildük (g. 232/8)*

İstikbâl-i kıble yani kabe tarafına yönelmek namazın farzlarındandır. Farzın terki, -bilhassa namazda- ibadetin iadesini icab eder. Dâî, bu fıkıh kaidesinden hareketle, mahbubunun yüzüne bakmasını şöyle açıklamaktadır:

Her kim cemâli ka'besini kıble kılmadı
*Hakkâ **gerek i'âde kıla ol namazını** (g. 125/4)*

Dâî, *'insan ihsânın kuludur'* meâlindeki meşhur söze -hadis olduğu rivayet edilir- telmihle ilk mısrada söylediğini teyit etmektedir:

Hulk eyle tâ ki lutfuna âzâde kul ola
*Zîrâ **kişiyi lutf ile ihsân esîr ider** (g. 205/6)*

Dâî, yine ilk mısrada söylediğini sağlamlaştırmak için serçenin küçüklüğü ile tûbâ ağacının dallarının büyüklüğü arasında bir kıyas yapmaktadır. İkinci mısrada hem ayete hem de bir hadise ***istidlâl*** maksadıyla telmih vardır:[75]

Celâl-i rif'atün künhi bilinmez 'akl-ı cüz'îden
***İrişmez serçe ger bin yıl uçarsa şâh-ı tûbâya** (k. 21/10)*

[75] *'Tûbâ, cennette bir ağaçtır. Büyüklüğü yüz yıllık yer tutar. Ve cennet elbiseleri de onun tomurcuklarından yapılır.'* **Râmûz, el-Ehâdîs,** c.2, s. 313/7; **Ra'd sûresi**, 29.

2.2.2.7. MÜBALAĞA (مبالغه)

Muhatabı etkilemek, anlatılanı vurgulamak gibi gayelerle, bir şeyi olduğundan fazla veya eksik göstermeye denilir.

Mübalağa, yapılışı bakımından kabul edilebilir derecede ise ***tebliğ*** **(تبليغ)**, alışılmışın dışında fakat akla uygun ise ***iğrak*** (اغراق), akla ve adetlere uygun olamayacak kadar abartılı ise ***gulüv*** (غلو) olarak adlandırılır.[76]

Yine mübalağa yapılış yönü bakımından ayrı bir tasnife tabi tutulur. Bir şeyi olduğundan daha fazla ve değerli göstermeye ***ifrat*** (افراط) daha önemsiz ve küçük göstermeye ise ***tefrit*** (تفريط) denilir.[77]

Dâî dîvânında, sıkça kullanılan sanatlardan biri olarak mübalağanın güzel misalleri vardır:

<u>Her dem</u> hayâli ka'besini tavf ider gönül
<u>Her çend</u> kim irişmedi vaslı hicâzına (g. 304/2)

Her bir gece tâ subha degin <u>aglayuban kan</u>
Feryâd u figân âh ile zârı neden ötrü (g. 74/5)

Yukarıdaki ilk beyitte şair, sürekli ayrı kaldığı sevgilisinin hayalini kurduğundan bahsetmekte, ikinci beyitte ise üzüntüsünü *kan ağlamak* şeklinde ifade etmektedir. İlk beyitteki abartı kabul edilebilecek durumdadır ve *tebliğ* misali olarak kaydedilebilir. *Kan ağlamak* tabiri biraz abartılıyken bu işin sabahlara kadar sürmesi ise pek mümkün gözükmemektedir. Yine de şairin hüznünü çok güzel ifade ettiği ortadadır.

Şair, mübalağa için bazen sayıları kullanır:

Yüzünün ***bir*** *nakşınadur fitne* ***yüz*** *hûb-ı Huten*
Saçunun ***bir*** *kılınadur bende* ***bin*** *nakkâş-ı Çin (g. 47/5)*

[76] Kazvînî, **Telhîsü'l-Miftâh**, (Haz.) Yanık vd., s. 141.
[77] Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, s. 219; Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, s. 160.

Şükrâne senün yoluna ***bin*** *cân ola* ***bir*** *gün*

Ger hazretüne irmeğe imkân ola ***bir*** *gün (g. 65/1)*

Yılda felekde ***bir*** *şeref-i âfitâb ise*

Yüz *âfitâba vire yüzün günde* ***bin*** *şeref (g. 252/3)*

Sanatın, teşbih ile beraber kullanıldığı misallerde mübalağa, ***gulüv*** derecesindedir:

Her nefes âhum odı cümle cihânı yakısar

Gözlerüm yaşını ol çeşme-i Ceyhûn idiser (g. 76/3)

Kirpügi elması birle dür düzer Dâ'î bugün

Kîş-i Bahreyn oldı çün âb-ı revânı çeşmümün (g. 92/7)

Firâkın birle ança agladum kim

Gözümden seyl akar ırmag içinde (g. 304/7)

Dâ'î gözün yaşını eger yâr silmese

Aglamag ile bahr ola bî-çâre gözlerün (g. 149/7)

Aşağıdaki beyitlerde ise istiare ve teşbih yolu ile beraber ***ifrat*** yapıldığı görülür:

Taşdan geçer bu ahum odı ille gönlüne

Kılmaz eser ne katı gönül taşa benzemez (g. 170/4)

Cihan oda yakar ahum dütüni

Denizler gark olur gözüm nemine (g. 202/2)

Var mı yürek ki gamzen okı anı delmedi

Ger var ise yürek degül ol seng-i hâredür (g. 62/2)

Agzunun noktası teg oldı vücûdum belüsüz
Söylemezsem göremez dünyada deyyâr beni (g. 152/6)

Zülfünde can esir olalı incelür tenüm

Gören sanur ki ben dahi zülfünde bir kılam (g. 251/4)

2.2.2.8. RÜCÛ' (رجوع)

Şairin, bir nükte temin etmek için söylediğinden dönmesine rücû denilir[78]. Sanatkârın halet-i rûhiyesini yansıtan bir sanat olan rücû, ilk söylenilen fikri tamamen inkâr şeklinde olabileceği gibi teyit etmek ve açıklamak maksadıyla da yapılır.

Kaleme aldığı pek çok ilmî eserinde, söyleyeceğini derli toplu yazıya geçirmeye alışkın bir âlim olan Ahmed-i Dâî'nin dîvânında rücû sanatına pek rastlanmaz. Bununla beraber, yine âlim şahsiyetinin sanatına bir yansıması olarak, söylediklerini açıklama ve teyit etme şeklindeki bazı misalleri aşağıya kaydediyoruz:

Hûr u perî ola didüm ol dil-beri ***degül***
Âyâ melek midür bu ki hûr u perî ***degül*** *(g. 69/1)*

Hüsnünün kimse cihan içre nazîrin göremez
Ne cihan ***belki*** *nazar cennet-i a'lâya gider* **(***g. 198/4)*

[78] Kazvînî, **Telhîü'l-Miftâh**, s. 134; Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat,** s. 160**.**

Dîvândaki rücû sanatının nadir misallerinden biri olan ilk beytin ilk mısrasında şair, söylediğinden şüphelenmekte ve *degül* diyerek tamamen vazgeçmektedir.

Arapça'da bel (بل), dönme, vaz geçme, cayma manalarına gelen; aksine, bilakis, hatta vb. anlamında kullanılan, iki zıt durumu birbirine bağlayan bir harf-i atıftır. Tahkik ifade eder. Türkçe'de ise Farsça (ki كه) ve (kim كم) edatlarıyla birleşerek (بلكه – بلكم) kullanılır ve Arapça'nın aksine ifadeye ihtimal anlamı katar.[79] İkinci misal beyitte şair, ilk mısradaki fikrinden *belki* diyerek belli belirsiz vazgeçmektedir.

Teşrîh (تشريح): Kararsız ve çalkantılı bir ruh haline sahip olmadığı anlaşılan şairin, söylediğinden dönmek yerine öne sürdüğü fikirleri daha da açıklamak gibi bir eğilimi vardır:

Gül yanağun açıldı şu <u>cennet bağı</u> gibi
Cennet bağında taze gülün yaprağı gibi (g. 297/1)

<u>İncüyi gözden bırakdum</u> dişlerün nazmın görüp
İncü gözden düşse tan mı kim nazar gevherdedür (g. 330/1)

Yukardaki beyitlerde, ilk mısrada söylediği ifadeleri yeterince açık bulmayan şair ikinci mısrada açıklama gereği duymuştur.

Aşağıdaki beyitte ise, ilmî eserlerde pek sık kullanılan **suâl/el-cevâb** (سؤال - الجواب) şeklindeki açıklayıcı anlatım üslûbunu çağrıştıran bir tasarruf söz konusudur:

*Takdîr işinde **çâre nedür sabrdur** kim ol*
Sabr ile mahv olur kamu kullar cinayeti (k. 13/10)

(Suâl: Takdîr işinde çare nedir? el-Cevâb: Sabırdır; Suâl: Sabır nedir? el-Cevâb: Kendisiyle kulların tüm hatalarının ortadan kalktığı şeydir.)

[79] Şemseddin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, *belki* mad., s. 302.

2.2.2.9. SİHR-İ HELÂL (سحر حلال)

Şiirde, ilk mısranın sonundaki kelime veya ifadenin ikinci mısranın baş tarafına eklenebilecek şekilde olmasıdır.[80]

Dâ'î yolunda toğru isen ok gibi ***gerek***
Kurbân olasın ol kaşınun kec kemanına (g. 204/7)

(*Dâî, tuttuğun yolda doğru isen, ok gibi olman gerekir.*)
(*Sevgilinin keman gibi eğri kaşı için kurban olman gerekir.*)

Aşağıdaki gazelin beyitlerinin mısra sonlarında sihr-i helâl sanatına rastlanmaktadır:

İy gönül bi'llâh nedendür havf ile bâkün ***senün***
Gayretün kanı ya n'oldı 'akl-ı derrâkün senün

Gevheründen fazladur ***terkib-i külli kâyinât***
Unsur-ı hâkî degüldür tıynet-i pâkün senün

Ger nazar kim sen kılursın yidi kat gökden ***geçer***
'Arş ile kürsî tolupdur na't-ı levlâkün senün

'Âlem-i imkânda birdür çün vücûd ile ***'adem***
N'ola ger başum alursa kayd-ı fitrâkün senün

80 '*Hem kelimât-ı sâbıkanın tetimmesi, hem de kelimât-ı lâhikanın mukaddimesi addolunabilecek sûretde bir lafiz veya terkib îrad etmektir.*' Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 135.

Sûfîye sîret gerekse gel berü ***ʿârifde gör***

Bir kuru sûret durur bu delk u misvâkün senün

Gey hakâret birle bakdun zümre-i 'uşşâka sen

Bu kadar mı oldı ya'ni ʿakl u idrâkün senün

Himmetün bahrında ʻâlem katreden kemdür ***bana***

Bellüdür andan ne denlü ola eflâkün senün

Dâ'iyâ bu resme ki sensin ***mukîm-i mey-kede***

ʻÂkibet mey-hâne içre olısar hâkün senün (g. 96)

Sanatın, gazelin tamamına yayılmadığı, yalnızca birkaç beyitle sınırlı kaldığı misalleri de mevcuttur:

Cânum diler ol dil-ber-i cânânı ***bir öpsem***

Cân paresi ol gözleri fettanı bir öpsem

Şekker-lebini kand-ı mükerrer gibi ***emsem***

Şîrîn dudağı la'l-i Bedahşânı bir öpsem (g. 130/1, 2)

Anun tatlı dili ***kand-ı mükerrer***

Dudağı şekkeri şîrîne benzer

Göreli ay yüzini ***hasretinden***

Gözümün yaşları pervîne benzer (g. 131/2, 3)

Bilür iken yakdı beni **bilmezem**
N'eyleyeyim işbu mükâbir gama

Katlanuram ʿışk odına ille **kim**
Katlanımaz ʿâşık-ı sâbir gama

Düşde görüp zülfüni ***taʻbîr ider***
Zülf-i perişanı muʻabbir gama (g. 157/2-4)

Aşağıdaki gazeline *'yine bir sihr-i hoş hayâl ideyin'* şeklinde başlaması, şairin, beyitlerin çoğunda görülen sihr-i helal sanatını bilerek yaptığını ve bunu matlada bildirmek istediğini gösterir:

Yine bir sihr-i hoş hayâl **ideyin**
Şiʻr ile *vasf-ı zülf ü hâl ideyin*

Gül yüzün karşusında **mest oluban**
Bülbüli her nefesde lâl ideyin

Rûm iline berât ***yazmağ içün***
Hattunun nakşını misal ideyin

Sâkiyâ sun kadeh ***sevâb kazan***
Niçe bir cürm ile vebâl ideyin

*Sen bana bâde-*i *haram* ***getür***
Ben sana kanumı helâl ideyin

Cânumı vasluna ***fidî kılayın***
Başum *ol yolda pâyimâl ideyin*

Sâkinün lebleri ***ele girse***
Dâ'î'nün müşkilin suâl ideyin (g. 160)

2.2.2.10. TECÂHÜL-İ ÂRİF(تجاهل عارف), İSTİFHAM (استفهام)

Arifin (bilenin) bilmiyormuş gibi yapması (tecâhül) demektir. Bilinen bir hususta bilmiyormuş gibi davranmaktır.[81]

Ahmed-i Dâî Dîvânı'nda ekseriyetle istifhamla beraber bulunan tecahül-i arif sanatı, Hamza Beg için yazılan kaside-mersiye formatındaki manzumede 'kanı: hani?' sorusunun tekrarlanmasıyla vefadar bir arkadaş ve hâmînin ölümünden dolayı çekilen ızdırab da vurgulanmaktadır:

Kanı *cihân hulâsası halkun güzîdesi*
Kanı *zamâne* ***kanı*** *felek* ***kanı*** *rûzigâr*

Kanı *vezîr-i muhteşem ü mîr-i muhterem*
Ki andan oldı hükm ile fermân-ı rûzigâr

[81] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 193.

*Ol **kanı** kim elinde idi hill ü ʿakd-i mülk*

Andan tutardı defter ü dîvânı rûzigâr

***Kanı** emîn-i devlet ü dîn Âsaf-ı zamân*

***Kanı** ʿimâd-ı mülk-i Süleymân-ı rûzigâr (k. 13/4-7)*

Dâî, asıl hâmîsi olan ve en güzel şiirlerini sunduğu Emir Süleyman'ın öldürülmesi üzerine yazdığı mersiyede yine aynı soru edatıyla (kanı) aynı duyguları (hüzün/çaresizlik) ifade etmek için kullanır:

***Kanı** ol âfıtâb-ı dîn ü devlet*

***Kanı** ol şehriyâr-ı mülk ü dîn-dâr*

***Kanı** ol halk içinde lutfı can-bahş*

***Kanı** ol cûd içinde dest-i dür-bâr*

***Kanı** ol cân içinde sevgülü dost*

***Kanı** ol gönül içre sevgülü yâr*

Süleymân olduğı-çün mülke ol şâh

Tulundı gözden ol nâ-gâh peri-vâr (k. 26/28-31)

Yukardaki beyitlerde istifham edatı yalnızca bir duyguyu (üzüntü) ifade etmek için kullanılmıştır ve şair sorduğu sorunun cevabını bilmekte fakat bilmemezlikten gelmektedir. Muhataba, sözünü kabul veya tasdik ettirmek için sorulan sorular (***inkârî, takrirî***) herhangi bir edebî güzellik bulundurmadığı için sanatkârane kabul edilmez. Mersiyenin devamındaki beyitlerde ise:

*Takdîr işinde çâre **nedür sabrdur** kim ol*

Sabr ile mahv olur kamu kullar cinayeti (k. 13/4-7)

Şair, '*nedür*' sualine yine kendisi '*sabrdur*' şeklinde cevap vermiştir. Yalnızca cevap almak ve açıklamak gayeleri ile kullanılan *sual/el-cevab* şeklindeki ilmî anlatım üslubunun bir yansıması olarak tezahür eden bu istifham şekli, herhangi bir güzellik ve incelik içermediğinden bediî bir unsur olarak değerlendirilmez.

Yine âlimliğinin şiirine bir yansıması olarak aynı soru-cevap üslubunu başka beyitlerde de görebiliriz:

*Yâr **kimdür** bir muvâfık hem-nişîn*

*Dost **kimdür** bir münâsib hem-nefes (g. 226/3)*

Aşağıdaki beyitlerde ise *kimdür* ve *nedür* edatlarıyla cevabı bilinen ama bir nükteye dayalı olarak bilmemezlikten gelinen bir mana ifade edilmektedir. Şiire kattığı bu anlam derinliği ile istifham, sanatlı bir kullanım hüviyeti kazanmaktadır:

*Ol leb-i şîrîne **kimdür** şekkeri teşbîh iden*

Kim lebün ber-rüste vü teng-i şeker ber-bestedür (g. 42/5)

Sûfî göre mest-i gaflet ʿâşık-ı dünyî iken

Taʿnesi ***niçün*** *anun ben ʿâşık-ı ser-mestedür (g. 42/6)*

Aşağıdaki beyitlerde ise, *kankı* ve *kim* soru edatları, tecahül-i arif içermez. Edatların şiire kattıkları anlam ilk beyitte çaresizlik ve arayış, ikincisinde ise şairin sevgiliye yaptığı isteği tabii ve masum gösterme çabasıdır:

Zülfi çün kaydum görüp bir müşkilüm hall eylemez

Kankı *veçhe yüz dutam kim ola düşvârum genez (g. 43/1)*

Saçunı çöz kim uzansun isterem 'ömrüm gibi

Kim *ola kim 'ömrinün uzunlığını istemez (g. 43/5)*

Sultan II. Murad için gazel formunda yazılmış mehdiye-gazelinde, Ahmed-i Dâî'nin çok sevdiği ve dîvânında birçok sanat için denediği, bir üslub hususiyeti olarak, sanatı şiirin tamamına yayma ve bir çağrışım zinciri oluşturma tekniğinin istifham ve tecahül-i arifte uygulandığını göreceğiz:

Gül ***mi*** *nâzük* ***yâ*** *semen* ***yâ*** *reng-i ruhsârun senün*

Bal ***mı*** *tatlu* ***yâ*** *şeker* ***yâ*** *laʿl-i dür-bârun senün*

Yâ *dem-i sâfî* ***yâ*** *gönlün* ***yâ*** *şehün ʿayşı müdâm*

Ay ***mı*** *rûşen* ***yâ*** *güneş* ***yâ*** *kutlu dizârun senün*

Yay ***mı*** *eğri* ***yâ*** *kaşun* ***yâ*** *gökdeki şekl-i hilâl*

Ok ***mı*** *toğru* ***yâ*** *elif* ***yâ*** *serv-i reftârun senün*

Cân ***mı*** *şirin* ***yâ*** *lebün* ***yâ*** *çeşme-i âb-ı hayât*

Dür ***mi*** *dizlü* ***yâ*** *dişün* ***yâ*** *nazm-ı güftârun senün*

Ben ***mi*** *mahmûram* ***yâ*** *nerges* ***yâ*** *senün hûnî gözün*

'Akl ***mı*** *ayık* ***yâ*** *sen* ***yâ*** *baht-ı huş-yârun senün*

Sen ***mi*** *ʿâdilsin* ***yâ*** *sâkî* ***yâ*** *bugün sultân murâd*

Çarh ***mı*** *zâlim* ***yâ*** *ben [****yâ****] çeşm-i hûn-hârun senün*

Şi'r ***mi*** *kâsid* ***yâ*** *Dâ'î* ***yâ*** *kalan ʿilm ü hüner*

Akça ***mı*** *râyiç* ***yâ*** *altun* ***yahu*** *bâzârun senün (g. 28)*

Mısra başlarındaki ilk kelimeden (dikkat edilirse hemen hepsinde isim olduğu görülür) hemen sonra getirdiği *mı/mi* soru ekinden sonra, *ya* bağlacıyla da birbirine bağlanan isimler ve sıfatlarla şair, teşbih-istifhamlar silsilesi kurar. Aynı zamanda memdûhunu övmek niyetiyle her mısrada soru eki ve bağlaçlarla sorduğu (her mısrada en az üç defa) bu suallerin cevabını bildiğinden, gazelin tamamına tecahül-i arif sanatı hâkimdir.

***Kimün** elinden içdük ol kadehi*

***Kim** bu resme bizi humâr kılur (g. 70/4)*

Yukardaki beyitte ise Dâî, bir eğlence meclisinin tasvirini yaparken, hiçbir şeyi hatırlayamayacak derecede kendinden geçip sarhoş olduğunu anlatmak için istifham edatları kullanmıştır.

***Kanı** ol safâ ki sürdük giceler senünle halvet*

***Acabâ** düşüm **mi** benzer **yahod** bir hayâl imiş ol (g. 227/2)*

Eskinin güzel günlerine gönderme yapan bu nostaljik gazelinde şâir, çok uzakta kaldığı için artık güçlükle hatırlayabildiğini soru edatlarıyla vurgulamaktadır.

2.2.2.11. TECRÎD (تجريد)

Şairin, kendine farklı bir insanmış gibi hitap etmesine denilir.[82] Şair nefsine seslenmeyi bazen doğrudan hitap ederek yapar:

*<u>Yeynilt</u> yükün **iy** hasta **gönül** yâra <u>gidesin</u>*

<u>Uğraya yolun</u> yâra yükün ağ ile bir gün (g. 81/4)

[82] Ahmet Cevdet Paşa, **Belâgat-i Osmâniyye**, s. 36.

Yukarıda şair, ‘iy’ nidâsıyla gönlüne seslenirken, aslında kendini muhatab almaktadır. Emir/istek sigasındaki fiillerle de bu hitabını güçlendirildiği beyit, güzel bir ***tecrîd-i hitâbî*** (تجريد خطابى) misalidir. Şairin kendini tamamen tecrîd etmeden kendisiyle başka birisi imiş gibi konuştuğu beyitler de vardır. Bunlar, aşağıdaki misalde olduğu gibi, ekseriyetle şairin mahlasının geçtiği makta beyitlerindedir:

Bin <u>başun</u> eger gitse anun yolına ***Dâ‘î***
<u>Sen</u> çok <u>yaşa</u> bu sinedeki baş esen olsun (g. 203/7)

Şairin, kendini mücered bir şahıs kabul ettiği ama ona hitap etmediği tecrîte ***tecrîd-i gayr-i hitâbî*** (تجريد غير خطابى) denilir:

Mir Sülmân kim Süleymân’dur bugün himmet bile

Dâ‘i *ol şeh medhine Selmân olursa çok mıdur (g. 2162/7)*

2.2.2.12. TEKRAR (تكرار)

Bir ibarede lafzın veya mananın tekrar etmesi şeklinde tarif edilebilir.[83] Manayı teyit etmek, dikkat çekmek, şairin halet-i rûhiyesini yansıtmak gibi bazı katkılarının yanı sıra, şiire ses bakımından da hareket ve ritim katar:

Senün *medh**ün** kamu dillerde mezkûr*
Senün *vasf**un** kamu illerde zâyi‘*

Senün *şükr**ün** bile zâkir mukâvil*
Senün *zikr**ün** bile memlû mesâmi‘ (k. 11/40-41)*

[83] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat,** s. 166.

Senün *'adl**ün** bile muhkem esâsı dîn-i islâmun*
Senün *hükm**ün** dutar sâbit binâ-yı şer' ü fetvâya*

Senün *'ilm**ün** durur hafız revâc-ı 'ilm ü 'irfâna*
Senün *nehy**ün** durur nâsır salâh u zühd ü takvâya*

Senün *kahr**un** kılur şâhâ zamane fitnesin sakin*
Senün *lutf**un** bile benzer cihân firdevs-i a'lâya (k. 21/12-14)*

Yukardaki beyitlerde *senün* ve *-ün* (zamir + iyelik eki) tekrarıyla şair, şekil ve muhteva olarak tam bir kaside misali olan manzumelerin içeriğine uygun olarak, dikkatleri sürekli memduhunun üzerine çekmektedir. Aynı seslerin mısra başında tekrarlanmasıyla beraber bu misalde tekrarın şiire katkısı hem ses hem mana cihetindendir.

Aşağıdaki misalde ise şairin, içinde bulunduğu ruh halini anlatmakta tekrardan yararlandığı görülür. Yakın münasebetleri olduğu anlaşılan çağdaşı ve devlet ricalinden *Hamza Bey*in vefatı üzerine duyduğu üzüntüyü Dâî, *kanı* istifham edatını sıkça tekrarlayarak şiire yansıtmaktadır:

'Aklum iderdi dün gice seyrân-ı rûzigâr
Kalmış idüm bu fikr ile hayrân-ı rûzigâr

Kim mâh u zühre togmadı vü ***kanı*** *müşterî*
Yâhod **neden** *gözükmedi keyvân-ı rûzigâr*

Benzer nizâm-ı 'âleme yüz tutdı inkıraz
Devr-i zaman dükendi vü pâyân-ı rûzigâr

***Kan**ı cihan hulâsası halkun güzîdesi*
Kanı *zamâne* ***kanı*** *felek* ***kanı*** *rûzigâr*

__Kanı__ vezîr-i muhteşem ü mîr-i muhterem
Ki andan oldı hükm ile fermân-ı rûzigâr

Ol __kanı__ kim elinde idi hill ü 'akd-i mülk
Andan tutardı defter ü dîvânı rûzigâr

__Kanı__ emîn-i devlet ü dîn Âsaf-ı zamân
__Kanı__ cimâd-ı mülk-i Süleymân-ı rûzigâr

Pâşâ-yı kâmurân vefâ-dâr **Hamza Beg**
Vardı civâr-ı rahmete tâvûs-ı sidre teg (k. 13/1-8)

Yukardaki misallerin aksine yalnızca mananın tekrar ettiği misaller de mevcuttur:

Dâ'î __'ilâca çâre__ var ol derd içün
Velî __imkân__ yok ol 'ilâc ile __dermân__ u çâreye (g. 80/5)

'Adlünün bürd-i nesîmin tâ ki neşr itdi sabâ
Gonçe __teg__ dil-teng olanlar gül __gibi__ mesrûrdur (k. 5/16)

Müştak kelimeler de tekrar sanatları arasında incelenebilir. Aynı asli harflerden müteşekkil olmaları bakımından aynı seslerin, aynı kökten olmaları hasebiyle de yakın manaların tekrarı demek olan bu kelimeler şiire ahenk ve mana bakımından katılırlar:

Hamdü li'llâh kim senündür __devr__ ile __devrân__ bugün
İç senün __devr__ündür ol sanma ki __devrân__ __devr__idür (k. 16/16)

Aynı manaya gelen -ekseriyetle üç dilde- kelime ve ifadelerin tekrarıyla kurulan ***tekrâr-ı manevî*** (**تكرار معنوى**) misalleri:

__An__arlar hep du‘â vü rahmet ile

İderler __zikr__-i hayrın her nefes __yâd__ (k. 26/21)

__Suç__um <u>bagışla</u> ‘<u>afv it</u> eger kullugunda ben

Yâ __sehv__ ile __yanıl__dum ola yâ __hatâ__yıla (k. 13/36)

Aynı manaya gelen üç kelime kullanan şair, elsine-i selâsenin imkânlarından yararlanır:

Câzû __göz__ün ki sihr ile ol __‘ayn__-ı fitnedür

Bin akılı zebûn ide bir __çeşm__i bend ile (g. 40/5)

***Ay vay** anun ol câzû gözinden*

***Feryâd** özinden **efgân** elinden (g. 110/3)*

Şâir hemen yukardaki beyitte uyguladığı sanatı geliştirerek, daha mükemmel bir tekrar grubu ortaya koyar:

Gül ile bülbülün ol zevk-i şevkini analum

***Figân** u **nâle** vü **feryâd** u **âh** u **zâr** idelüm*

‘__Atâ__ vü __bahşîş__ ü __terki__ agaçdan ögrenelüm

Ki her hazân yili esdükçe zer __nisâr__ idelüm (g. 111/3, 5)

Yukarıdaki kelime tekrarından sonra, dîvânda yakın/aynı anlamı haiz ifadeleri de tekrar ettiği görülür. Bu tarz tekrarın, şiire katkısı ses yönünden değil, mana yönündendir:

***Ol bî-nazîr** kim **yok anun misli** dünyede*

Dünyâ ne ola belki nazar var behiştedür (g. 67/3)

Ol ***la'l****-i leb hayâline bakdukça hoş gelür*

Gül-gûn *kadehde bâde-*i ***hamrâ*** *teferrüci (g. 234/6)*

Dâî'nin, şiirinin umumî üslûbu olarak, pek çok yerde uyguladığı, sanatı şiirin bütününe yayma alışkanlığını göstermesi bakımından, tekrar sanatını gazelin nerdeyse tamamında görebileceğimiz bir misalini aşağıya kaydediyoruz. Gazelde tekrarın birçok çeşidi görülürken, *-y-içün öleyim* ***redif***i de bir nevi tekrar teşkil etmektedir:

Ben ol ***cemâl****i güneş alnı ay* <u>*içün öleyim*</u>

Nigâr*-ı çâbük ü hoş dil-rübây*<u>*içün öleyim*</u>

Yüz*ini görse sanemler diye* <u>***ta'ala'llah***</u>

Bu ***sûret****i yaradan ol* <u>***hudâ***</u>*y*<u>*içün öleyim*</u>

Tapunla ***zevk*** *u* ***safâ****lar ki sürmişem dahi ben*

O ***zevk*** *ile diriyem ol* ***safâ****y*<u>*içün öleyim*</u>

Senünle ***'ahd*** *ü* ***vefa****yı* ***ölince*** *dek sakınam*

*O '****ahde*** *cân vireyim ol* ***vefâ****y*<u>*içün* ***öleyim***</u>

Kabâ*sı boynın öpen ol yakayiçün yakılur*

Velî ben anı kuçan ol ***kabâ****y*<u>*içün öleyim*</u>

Güzelde ***şîve*** *budur kim* ***cefâ*** *vü* ***nâz*** *ide çok*

O şekl ü ***şive*** *vü* ***nâz*** *u* ***cefâ****y<u>içün öleyim</u>*

Şarâb u ***şâhid****i sevmek* ***hatâ*** *ise dâ'î*

Savâb anı ***gör****ürem ol* ***hatâ****y<u>içün öleyim</u> (g. 77)*

Yukarıdaki gazelde umumiyetle, şair tarafından Türkçe filler tercih edilerek kullanılan rediflerden sonra, yine Türkçenin bir başka anlatım ve dil unsuru olan ikilemeler de Dâî dîvânında tekrar öbekleri olarak sıklıkla kullanılır:

Şîrîn lebün şerhin[de] Dâ'î çü dile geldi

Ağız ağıza *koyup* ***bir bir*** *sorası nâzük (g. 99/8)*

Yalnızca Türkçenin imkânlarını kullanarak ve eklerle (şart ve zaman) meydana getiren tekrarı yine gazelin tamamına yaymış ve bütün şiiri bu ekin üzerine kurmuştur:

*Yâr cevrin çekme****yince*** *yâra yâr olmaz kişi*

*Şâha kullık kılma****yınca*** *şeh-süvâr olmaz kişi*

Şehriyâr olmak dilersen halka hulk it lutf ile

*Şehre yârî kılma****yınca*** *şehriyâr olmaz kişi*

Sâkiyâ toldur kadeh kim nâm u nengi terk idem

*Nâm u nengi koma****yınca*** *nâmudâr olmaz kişi*

*Çeng ü ney sâz itme***yince** *devr idüp dönmez kadeh*

*Başda sevda olma***yınca** *bi-karâr olmaz kişi*

*ʿIşk odında yanma***yınca** *derdimend olmaz gönül*

*Bâde-i sırf içmey***ince** *çün humâr olmaz kişi*

İhtiyârun elde iken fursatı fevt itmegil

*İhtiyâr elden gid***icek** *ihtiyar olmaz kişi*

Dâʿiyâ kaddi nevasında elif teg toğru ol

*Harf ile dak dutm***asun** *tâ zinhâr olmaz kişi (g. 154)*

Farklı tekrar misallerinden sonra, bir başka tekrar türü olan aynı kelimenin tekrarı'na (**tekrir** تكرير) da dîvânda rastlanır:

Ol sûreti gör sîret ile isme müsemmâ

Hem adı ***hasen*** *vechi* ***hasen*** *hulkı* ***hasen****dür (g. 192/6)*

Yukardaki misallere ilave olarak, dîvânda farklı uygulamalar da mevcuttur. Aşağıdaki beyitte hak kelimesinin lafzı tekrarlanırken manası da tekrarlanmıştır:

Yimezem kimse ***hak****ın söylemezem gaybetini*

Hak *bilür anı içen* ***hak*** *mı ya* ***nâ-hak*** *mı içer (g. 201/6)*

Aşağıdaki tek beyitlik manzumesinde (muhtemelen gazel olarak başlanıp tamamlanamamış) Dâî, ilk mısradaki her kelimeyi ikinci mısrada da belli bir sıra

takip ederek ve paralel bir şekilde tekrarlayarak sanatın, orijinal misallerinden birini sunmaktadır:

Uykuyı** <u>düşde</u> **görem** uşbu **hayâl** ile ki **göz
***Uykuda** <u>düş</u> **görüp** ol <u>düşde</u> **hayâl**ün [**göriser**] (g. 331)*

2.2.2.13. TENSÎKÜ'S-SIFÂT (تنسيق الصفات)

Tensîk'in kelime anlamı *sıralamak*tır. ***Tensîkü's-sıfât*** ise bir nesneye yahut şahsa ait sıfatları art arda zikretmeye denir.[84]

Sanat, sıfatların dizilişi itibariyle ele alındığında, ehemmiyetçe, daha üstün olana doğru sıralamaya ***tensîk-i irtika'î*** (ارتقاءى) daha az olana doğru sıralamaya ise ***tensîk-i inhitâtî*** (انحطاطى) denilir.

*Sâkiya câm-ı mürevvak sun ki **<u>sultân</u>** devridür*

***<u>Hüsrev-i 'âdil</u>** **<u>şehinşeh</u>** **<u>Mîr</u>** <u>Sülmân</u> devridür (k. 16/1)*

Emir Süleyman'ın -burada *mîr* (Emir) dahi sıfat olarak alınabilir- sıfatlarını sayan şair, bazen de farklı isimlere ait ortak sıfatları sıralar:

***Müzeyyen** <u>sâhat u sadrı</u> **müşerref** <u>sahn ü dergâhı</u>*

***Mu'allâ** <u>sakfı vü sathı</u> **müşeyyed** <u>tâk u eyvânı</u> (k. 22/8)*

Beyitte, ikişer ikişer gruplandırdığı sekiz isme ait dört sıfatı sıralayan şair, cem' ile beraber tensîkü's-sıfât sanatını uygulamıştır.

[84] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat,** s. 158; Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 163-164.

Dâî, bazen sanatı kullanırken, pek çok sanatta uyguladığı gibi, fantezi yapmaktadır. Bahşişlerini -muhtemelen sultandan- alıp giden bazı kimselerle kendini karşılaştırdığı bir gazelinde diğerlerine ait beş sıfata karşılık, kendisinin durumunu anlatmak için de beş sıfat sıralamaktadır:

Du'âcı kulların geldi tapuna

*'Atâ vü bahşîşünden aldı **menşûr***

*Dükeli geldiler **handan** u **hoş-dil***

*Yine gitdi kamu **dil-şâd** u **mesrûr***

*Hemân ben kalmışam **mahrûm** arada*

***Garîb** ü **müflîs** ü **miskîn** ü **mehcûr** (g. 316/2-4)*

Dîvândaki *tensikü's-sıfât* misallerinin pek çoğu, şairin mahbubunun azalarına ait hususiyetleri art arda sayması şeklindedir:

*İy gözi **nerges** yüzi **gül** saçları **reyhân-ı ter***
Rûm içinde var mı sen teg bir beni müşkîn Tatar *(g. 38/1)*

*Ol ki hûblar **hâtemi**dür lebleri **la'l-i nigîn***
*Hattıdur **mühr-i Süleymân** ağzıdur **engüşterîn** (g. 47/1)*

*Ben ol cemâli **güneş** alnı **ay** içün öleyim*
*Nigâr-ı **çâbük** ü **hoş** **dil-rübâ**yiçün öleyim (g. 77/1)*

*Dil-ber oldur ki melâhatda **latîf** ola dahi*
*Sûreti **gökçek** ü hoş **sîreti vü ahlâkı** (g. 121/5)*

***Şekker** leb ile **gül** yanağı gül-be-şekerdür*
***Tatlu** dil ile **şehd** lebi **piste** dehendür (g. 192/4)*

*İy gözi **nergis** yüzi **gül** kameti **serv-i revân***
*Saçları **sünbül** cemâli **bâğ u bustân**um Hızır (g. 222/2)*

*Turresi çîni **nâfe-i Hutenî***
*Kokusı **müşk ile ‘abîr** gelür*

*Ağzı **piste** sözi çü **kand ü nebât***
*Leb-i la‘li çü **şehd ü şîr** gelür (g. 311/3-4)*

Şairin, sanatı, yine gazelin tamamına uyguladığı güzel bir misali de aşağıya kaydediyoruz:

İy cân içinde sevgülücem tende câncuğum

Cânum fidî cemâlüne cân u cihâncuğum

***Gülzâr** yüzlücem dahı **gül-gûn** yanaklucam*

***Nergis** kapaklu kâmeti **serv-i revân**cuğum*

***La‘lîn** dudaklucam dahı **dür-dâne** dişlücem*

***Gonçe** aguzlu gül yanagı **gülsitân**cuğum*

Sünbül *saçında turreleri* ***müşk ü ‘anber****üm*

Câzû *gözinde gamzeleri* ***dil-sitân****cuğum*

Dâ‘î kulına hulk ile çok lutf iden begüm

‘Âşıklarına la‘l-i lebi ***râyigân****cuğum (g. 124)*

2.2.2.14. TEVRİYE (توریه)

Yakın ve uzak manası olan bir lafzın, uzak anlamını kastetmektir.[85] Bu anlamların her ikisi de hakikî olabilir:

İhlâsı koyup zerk iden ol sûfî-yi zerrâk
kim bâl ü peri yok
Tâvûs ola ger komayalar ***uçmaga*** *anı*
heyhât revâ mı (g. 44/8)

Yukarıdaki misalde *uçmak* kelimesinin iki anlamı bulunmaktadır: *uç-* ve *cennet*. Beyitte, kelimenin ilk anlamıyla ilgili, *bâl ü per* (kanat ve tüy) ve tâvûs zikredilirken; ikinci anlamıyla tenâsüplü olarak, ihlası bırakıp riyakârlık yapan sûfînin cennete gidemeyeceğinden bahsedilmektedir. Bu şekilde, kelimenin yakın (karîb) ve uzak (ba‘îd) anlamlarıyla alakalı hususların zikredildiği tevriyelere ***tevriye-i mübeyyine*** (توریه مبینه) denilir.

Telaffuz ve imlâ benzerliği bulunan kelimelerle de tevriye yapılmaktadır. ***Cinas tevriyesi*** adı verilen bu türden de dîvânda misaller bulunmaktadır:

Elüme piyâle alsam ***ögüme*** *düşer cemâlün*
Çün anun hayâli ‘aksin görürem şarâb içinde (g. 216/6)

[85] Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 177**;** Coşkun**, Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar,** s. 102.

Beyitteki işaretli lafız (اگومه) hem *önüme* hem de *ögüme* (aklıma, ög: akıl) anlamlarına gelecek şekilde kullanılmaktadır. Osmanlı alfabesinde *sağır kef* (گ) hem 'n' hem de 'g' şeklinde okunabilmektedir. Kelimede bir **cinas-ı hattî** (جناس خطی) tasarrufu da vardır. Beytin manası iki şekilde anlaşılabilir:

(*Kadehi ne zaman elime alsam **aklıma** sen gelirsin*.)
(*Kadehi elime aldığımda **önümde** (şarap dolu kadehin içinde) hayalin görünür*.)

Yine başka bir gazelinde Dâî, hem *sual etmek*, hem de *öpmek, emmek* manalarına gelen *sor*- fiilini tevriyeli olarak kullanmaktadır: (Öpmek yahut içine doğru çekmek anlamlarına kullanılan kelimenin Eski Anadolu Türkçesinde, *sôr*- yahut *soğur*- şeklinde kullanımları vardır.)

Ne tatlu leblerün var el-hak iy cân
*Hayât-ı can bağışlar her **sorışta** (g. 85/3)*

Beytin manası iki şekide anlaşılabilir:

(*Ey benim için can gibi olan sevgili, çok tatlı dudakların olduğu doğrudur. Her **öpüşte** -âdeta- bana can verir.)*
(*Ey benim için can gibi olan sevgili, çok tatlı dudakların olduğu doğrudur. Halimi hatırımı her **sorduklarında,** memnuniyetimden yeniden hayat bulurum.)*

Aşağıdaki beyitte ise, tekbîr etmek, *yüceltmek* ve *tekbir getirmek* yahut *tekbir çekmek* tabir edilen *Allahü ekber* demek manalarını çağrıştıracak şekilde kullanılmış (Beyitteki 'hayret' kelimesi ilk manayı, 'tasğîr' kelimesi ise ikinci manayı anlamaya karinedir) :

*Yüzüni göreli **tekbîr** iderem hayret ile*
Gerçi kim şefkat ile adunı tasğîr iderem (g. 141/3)

2.2.2.15. TEZAT (تضاد)

Bir ibarede iki zıddı bir araya getirmektir.[86] Tezat fiiller arasında olursa, ***tıbâk-ı îcâb*** (طباق ايجاب) şeklinde isimlendirilir:

Gökde güneş tulınsa togar subhıdem girü

*Lîk ol güneş **tulundı** vü **togmaz** bu dem kanı (k. 24/10)*

Dâ'iyâ ibret gözin aç bir nazar kıl gülşene

*Kim bu hüsn ile **bit**enler hep girü neyçün **yit**er (g. 38/6)*

<u>Oturma</u> ***<u>tur öri</u>*** *saki ki hadden geçdi müştâkı*

Kadeh sun işret it bâkî ki lutfun bî-nihâyetdür (g. 239/4)

Aynı fiilin olumlu ve olumsuz şekillerinin bir arada kullanılmasıyla meydana getirilen tezatlara ***tıbâk-ı selb*** (طباق سلب) denir:

Her kim oldur la'übâli 'aşık-ı ser-mest ü rind

Sımasun *peymâne* ***sısun*** *'ahd ü peymânın buyur (g. 134/5)*

Halk-ı cihân nasîhati Dâ'î'ye assı kılmadı

Kodı *cihânı bir yana* ***komadı*** *câm u bâdesin (g. 148/5)*

*Dükeli **bulınur** sag olsa âdem*

*Hemân bir 'ömrdür ancak **bulınmaz** (g. 323/8)*

[86] Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, s. 147; Kazvînî, **Telhîsü'l-Miftâh**, (Haz.) Yanık vd., s. 129; Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 142.

Tezattın diğer bir şekli de ***mukabele*** (مقابله) olarak adlandırılan sıralı tezattır. Şiirde ilk mısrada birbirine tezat oluşturacak şekilde bazı ifadedeleri zikredip, sonraki mısrada bunlara mukabil –ekseriyetle aynı sırayla- iki ifadeye daha yer vermektir:

*__Derviş__ oluban beglik iden ‘**arifi** bir gör*
*Ol saltanatun kadrini __**sultân**__ dahi **bilmez** (g. 109/2)*

*Badeyi __**puhte**__ harîf içse* **helâl** *iy **‘ârif***

*Puhteyi __**hâm**__ içe ger ola* **haram** *iy **sâkî** (g. 106/3)*

Ârif-sâkî kelimelerinin temsil ettikleri sınıflar göz önünde bulundurulduğunda aralarında nispet oluşturduklarından tezat olarak kabul edilebilir ve beyitte üçlü bir ***sıralı tezat*** (mukabele) görülür. Aşağıdaki beyitte de üçlü bir sıralı tezat mevcuttur:

*Ben sana **mihr** ü **vefâyıla muhabbet** gösterem*
*Ger bana senden **cefâ** vü **cevr** ile **kîndür** kamu (g. 169/5)*

Dîvânda yukarıdaki misallerden farklı olarak tek mısrada yapılan sıralı tezatlar da vardır:

***Issı** otları __**yi**__ **sovuk** içme __**perhîz it**__ sakın*
Ol sudan iç kim içinde odı pinhân eyledi (k. 17/21)

***Nipet**e* (نسبت) bağlı tezatlar da Dâî’nin şiirinde sıkça yer alır. Aralarında herhangi bir zıtlık bulunmayan bazı kelimeler yahut kelime öbekleri de nispet/kıyas oluşturacak şekilde kullanıldıklarında tezat teşkil edebilirler. *Söğüt gölgesi* ve *ocak*

yakası serinlik ve sıcaklığı temsil etmeleri bakımından aşağıdaki beyitte hoş bir tezat meydana getirmektedir:

*Dün **söğütler gölgesi**nün kadrini kim bilmedi*

*Lâ-cerem **ocak yakasın** ana zindan eyledi (k. 17/29)*

***Kara yir**ün bu safâsın görüp **yaşıl gök**ler*

Temenâ eyledi yâ leytenî leküntü türâb (k. 1/12)

*İy **âfitâb**-ı devlet ü iy **zıll**-ı kirdigâr*

Gönlündedür mürakkad ü âsûde rûzigâr (k. 25/1)

Dâî, dîvânında, Türkçe kelimeleri Farsça ve Arapça kelimelerle kafiyelemekte herhangi bir mahzur görmediği gibi tezat yapmakta da rahat bir tasarruf sergiler:

*Bugün ʿadlün bile dünya **karı**yken **nev-cüvân** oldı*

Meğer hüsn ile yûsufdur ki ʿakd eyler zelîhâya (k. 1/12)

Hâm olma dut nasîhatum iç puhte germ otur

*Hem **pîr**e sırf içür **yigid**e âbudâr kıl (k. 6/24)*

*Ol ki ʿ**adû**ya Rüstem-i rûy-ı zemîn idi*

*Hem **dosta** Sikender-i devr-i zamân idi (k. 24/20)*

Dîvânda -mana yönünden- bir başka tezat oluşturma şekli olarak Farsça *bî-* ve *nâ-* gibi ön ekler dikkati çeker:

*Mezheb budur ki ʻahde **vefâ** ideler degül*

*Ol ʻahdi **bî-vefâ** ki senün mezhebündedür (g. 68/6)*

Yimezem kimse hakin söylemezem gaybetini

*Hak bilür anı içen **hak** mı ya **nâ-hak** mı içer (g. 201/6)*

İki sanatı bir arada sıkça kullanan şair, tezat sanatı ile beraber, teşbih (istiare) ve tekrar sanatlarını tek beyitte cem ettiği görülür:

Bâde-i telh içelüm sohbeti şîrîn idelüm

*Çün **firâk agusı**nun **vuslat** olur **tiryâkı** (g. 121/2)*

***Dek** câzu gözün hâlüme **bir** kez nazar itsün*

***Her** nem var ise **hep dükeli** der-nazar olsun (g. 115/3)*

Ayrılığı *zehir*e, vuslatı ise *panzehir*e benzeterek bir istiare çerçevesi içerisinde tezat sanatı oluşturan şair, ikinci beyitte ise aynı manaya gelen *dek, bir* kelimeleriyle yine aynı manalara gelen *her, hep, dükeli* kelimeleri arasında tekrar-ı manevî ile beraber yine bu iki grup arasında bir de tezat meydana getirmiştir.

Kelimelerde olduğu kadar ifade ettikleri manalarda da zıtlıklar oluşabilmektedir:

*Gözün bir **âhu**dur **aslan**lar avlar kim*

Ana karşu turmaz yüz bahâdur (g. 158/1)

Beyitte gözün *ahu*ya benzetilmesinden sonra, yine aynı gözün, yüz savaşçının karşı duramayacağı bir *aslan*ı avlamasından bahsedilmesi, mübalağa ile beraber bir tezat da meydana getirmektedir.

Kimsenün hâlini hak sormayusar kimseneden

*Ben eger **zâhid** ü ger **mest-i humâram** kime ne (g.112/3)*

Dindar bir şahsı temsil eden *zâhid* kelimesi ile rahat bir hayat yaşayan *mest-i humâr* (şarap sarhoşu) kelimeleri arasında temsil ve ifade ettikleri manalar açısından bir tezat meydana gelmektedir.

Başka bir tezat türü olarak ***birleşik tezat***ı sayabiliriz. Birbiri ile zıt iki kelimeyi bir ifadede birleştirmek anlamına gelen birleşik tezata, Batı retoriğinde ***oksimoron*** (oxymoron) adı verilir.

*Mescid ü zâviyede çün **riyâ**dur sürülen*

*Pes **niyâz it**mege bir gûşe-i mey-hâne gerek (g. 122/5)*

Allah'a secde edilen ve Allah'ın zikredildiği yer manasına iki kelime olan *mescid* ve *zâviye* ile günah sayılan ve ibadetin değerini azaltan *riyâ* kelimelerini birleştiren şair sanatın güzel misallerinden birini meydana getirmektedir. İkinci mısradaki *niyaz* ve *meyhane köşesi* ifadeleri arasında da benzer bir münasebet vardır.

Aşağıdaki beyitte de şair, dinî-tasavvufî bir mana ifade eden *şeyh* (mürşit-tarikat lideri) ile *süci* (şarab) kelimelerini birleştirerek, birleşik tezat yapmaktadır:

Ne sâlûsam ne zerrâkam velî hûblara müştâkam

***Süci şeyhine** 'uşşâkam budur 'aybum müselmânlar (g. 146/6)*

Kelimenin kastedilmeyen manasının bilerek ibarede kullanılması ile yapılan tezata ***îhâm-ı tezat*** (ایهام تضاد) denir:

Zülfünün vasfını dil fikr ile sevdâ idicek

*Söyledükçe **uzanur kıssa**-i sevdâ gicesi (k. 14/11)*

Beyitte, *uzan*- fiilinden sonra Türkçede *kısa* anlamını çağrıştıracak şekilde Arapça, hikâye manasına gelen *kıssa* kelimesinin zikredilmesi îhâm-ı tezat meydana getirmektedir.

2.2.2.16. MÜŞÂKELE (مشاكله)

Türkçede işteşliği karşılayan *müfâele* veznindeki *müşâkele*, aynı şekilde olmak, şekildeş olmak manalarını karşılar. Şekil itibariyle aynı olan lafızlar farklı anlamlarda kullanıldığında meydana gelir.[87]

Türkçenin yapısından kaynaklanan çok geniş bir kullanım alanı vardır. '*Müşâkele sanatı bizim lisanımızın en parlak bir tavr-ı beyânıdır ki muhâtabada bir tarafın îrâd itdigi bir kelimeyi taraf-ı digerin dahi evvelki ma'nâya az çok muğâyir olarak istimal itmesinden husûle gelir*.' Diyerek Recâîzâde müşâkelenin Türkçe için ehemmiyetine dikkat çeker fakat kullanım alanıyla ilgili olarak daha önce yazılmış bazı belagat kitaplarını takip ederek sanatı yalnızca muhavereye (diyalog) tahsis eder. Fakat sanatın kullanımı çok daha geniştir.

Türkçede ekseriyetle, isimlere eklenerek farklı anlam ve çağrışımlar kazandıran yardımcı fiillerde öne çıktığı görülür.[88] Fiillere, her kombinasyonda değişik

[87] Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, s. 200; Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, s. ; Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s. 191;

[88] Kazvînî, müşâkele için isim türünde bir kelimeyi misal vermektedir; '*sen benim nefsimde (içimde) olanı bilirsin, ben senin nefsinde (zât) olanı bilmem.*' (Kazvînî, **Telhîsü'l-Miftâh**, haz. Yanık vd., s. 133 ve 216.)

anlamlara gelme imkânı sağlayan Türkçenin bu yapısı pek çok şair tarafından sıklıkla kullanılmıştır.[89]

Ahmed-i Dâî dîvânında da Türkçenin bu imkânından yararlanıldığı görülür:

Yârun dir ise yolda bana güy gelem diyü
*Başun **gid**erse ol yola sen **git**me anda dur (g. 56/3)*

Beyitte *git-* fiili lafzen aynen tekrarlanırken manen farlı anlamlara gelecek şekilde tekrar etmiştir. *Başın gitmesi*, mecazen başın kesilerek verilen ölüm cezasını karşılamaktadır. İkinci *git-* ise kelimenin gerçek manası olan *uzaklaşmak* manasınadır.

---

89 *Ev alma komşu al. (Atasözü)*

Bahar boldı vü gül meyli kılmadı gönlüm
Açıldı gonce velîkin açılmadı gönlüm (Nevâî)

Dağlar çiçek açar
Veysel dert açar (Aşık Veysel)

Bâkî yine mey içmege and içdi dimişler
Dîvâne midür bâde dururken içe andı (Bâkî)

Çekme zahmet çek elün tedbîr-i derdimden
Kim degül sen bildügün ben çekdügüm bîmârlık (Fuzûlî)

Atasözündeki *al-* fiili ve diğer misallerdeki *aç-*, *iç-* ve *çek-* fiilleri, yardımcı fiil olarak kullanılmaktadır. Yardımcı fiil görevindeki kelime başka bir isme bağlanır ve farklı bir manayı karşılar. Dikkat edildiğinde görülecektir ki tekrar eden yardımcı fiillerin birisi hakikî ikincisi veya diğerleri mecâzî manalarıyla kullanılmış (*çiçek açmak*: hakikî; *dert açmak*: mecazî). Buradan hareketle sanatın tam tarifi söyle verilebilir: Müşâkele, fiil veya yardımcı fiilin bir ibarede mana farklılıklarıyla tekrar edilmesidir. Daha geniş anlamda tarifleri de yapılmaktadır. (Yukarıdaki misaller Coşkun'dan naklen, **Sözün Büyüsü**, s. 260.)

Her büt ki tende canı yok ol bir cemâddur
*Her kim **tap**arsa ol puta **tap**sun ki canı var* (g. 46/4)

Yukardaki beyitte ise *tap-* fiili ilk olarak yalnız kullanılmakta ve *bulmak* manasına gelmektedir. İkinciye tekrar ederken *put* ismine eklenerek *tazim* manasına kullanılmıştır. Mısranın manası şu şekildedir: 'Her kim canlı bir put *tap*arsa (bulursa) ona *tap*sın.'

İki beyte yayılmış bir başka misal ise şöyledir:

*Ağzun suyını **ko** ki lebün üstine aksun*
Şeftâlü sulu yig dahi pâlûde ter olsun
…
*Gamzen okını **ko** ki cigerden öte geçsün*
N'ola cigerüm gamzene bir reh-güzer olsun (g. 115/2, 4)

Su ile kombinasyona giren *ko-* fiili ilk beyitte *salmak, bırakmak* manasına; ikinci beyitte *ok* ile birlikte kullanılan fiil *fırlatmak* anlamına gelmektedir. Şair, lafzı aynen tekrar ederken manayı farklı kullanarak güzel bir müşâkele sanatı misali meydana getirmiştir.

İstihdam sanatıyla çok benzerlik göstermekle berâber, müşâkelede lafzın iki manası tekrar ederken istihdamda ise daha fazla lafız ve mana tekrarı vardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BAZI ANLATIM USULLERİ

3.1. HARF-ŞEKİL SİMGECİLİĞİ

Hurûfîlik gibi bazı inançlarda da karşımıza çıkan, şekilleri itibariyle Arap alfabesinin harflerinin vücudun çeşitli uzuvlarına benzetilmesi, dîvân şairleri tarafından da kullanılmıştır.[90]

Ahmed-i Dâî dîvânında, harflerin sembol olarak kullanılmasının bazı güzel misalleri bulunmaktadır:

Hîç kes der ʻışk-ı cânân çün men-i bî-dil mebâd
*Kâmetem hem-çün **elif râ** kerd der âlâm **lâm** (k. 18/2)*

(Sevgilinin aşkında kimse benim gibi olmasın; elif gibi olan boyum lâmın eziyetlerinden râ'ya döndü.)

Şekli itibariyle Elif (ا) boya, lâm (ل) kıvrımlı olmasından dolayı zülfe, râ (ر) ise eğri olmasından dolayı bel kamburluğuna teşbih olunmaktadır.

Aşağıdaki beyitte de benzer bir tasarruf söz konusudur. Yalnız belin kamburluğu râ harfine nispetle daha eğri olan dal (د) harfine -muhtemelen katlanılan eziyetin büyüklüğünü anlatmak için- teşbih edilmektedir. Aynı zamanda ilk mısradaki altı çizili *kametün servi* terkibiyle *elif* arasında, *zülfün halkası* ile de *dâl* arasında şekil itibariyle bir yakınlık yani tenâsüp vardır:

Kâmetün servi vü zülfün halkası ʻışkında uş
*Bu **elif** kaddümi **dâl** itmek dilersin itmegil (k. 196/3)*

Harf simgeciliğini şiire aksettiren bu uygulamanın dîvândaki en güzel misalini ise aşağıdaki gazelin ilk üç beyti teşkil eder:

---

[90] Tökel, **Dîvân Şiirinde Harf Simgeciliği**, s.137.

Ol leb ile ol deheni çün hakîm
Gördi didi **nokta** *olurmış* ***dü nîm***

Kaddün ile zülfün ile ağzunun
Nakşı durur resm-i ***elif lâm mim***

Hey ne perisin ki yazar kaşlarun
Nûn *üzere zülfün ile şekl*-i ***cîm*** *(g. 255/1-3)*

Dîvân şiirinde, güzellik unsuru olarak, ağzın, küçük olanı makbul olduğundan, noktaya (.) teşbih edilmesi sıkça karşılaşılan bir benzetmedir. İlk beyitte, sevgilisinin ağzını ve dudaklarını gören bilge bir kişinin '*nokta ikiye bölünebilirmiş*' demesi küçüklüğünden kinayedir.

İkinci beyitte ise sıralı bir teşbih söz konusudur. Şair, *kadd, zülf* ve *ağız* kelimelerine teşbih ettiği *elif, lâm* ve *mîm* (م) harflerini, ikinci mısrada, aynı tertip üzere saymaktadır.

Üçüncü beyitte ise Dâî, şekli itibariyle mahbubunun kaşları ile *nûn* (ن) harfi arasında -harfi ters düşünmek gerekiyor-, yine kıvrımlı olması itibariyle de zülf ve *cim* (ج) harfi arasında münasebet kurmaktadır. Cim ve nûn harfleri bir kelime oluşturacak şekilde yan yana yazıldığında ise elde edilen *cin* (جن) sözcüğü, beytin ilk mısrasındaki *peri* kelimesiyle tenasüp meydana getirmektedir.

3.2. MÜRÂCA'A (مراجعه)

Şiirde, şairin muhatabıyla arasındaki muhavereyi (diyalog) aktarmasıdır.[91] Ekseriyetle müstakil bir sanat olarak kabul edilmez. Dâî dîvânında, sıkça kullanılan bir anlatım üslubu olarak buraya kaydediyoruz:

Sordum *tabîb-i ışka ki ışkun ilâcı ne*
Eydür *ki çâre bulmadum anun 'ilâcına (g. 35/1)*

[91] Akdemir, **Belâğat Terimleri Ansiklopedisi**, s. 257.

Bu gönül câna ***sorar kim*** *sana cânâ ne gerek*

Dir ki *hîç nesne gerekmez bana cânane gerek (g. 122/1)*

Gümân ***iltdüm*** *kaşuna kim kemân u tîr ola gamzen*

Didi *hey kej-gümân anla sakın tîr ü kemânumdan (g. 277/5)*

Sordum *tabîbe derdüme derman buyur cevâb*

Didi *ki sabr eyler isen ben devâ kılam (g. 251/6)*

Dâî'nin fanteziye varan uygulamalarına misal olarak, aşağıdaki beyit verilebilir. İkinci mısradaki altı çizili kısım, Türkçe olarak ele alındığında *ol derdi* (o söylerdi); Farsça olarak manalandırıldığında ise *derd-i 'ışk* (aşk derdi) şeklinde bir tamlama elde edilir:

Didüm *deva kılam dime sabr ile dâ'îye*

Ol ***der(i)di*** *'ışka şehd-i lebündür deva kıl em (g. 251/7)*

İki beyte yayılmış bir başka diyalog misali:

Kara göze ***didüm*** *kara gözüne*

Göz karartsam bahâ nedür kara göz

Didi *ma'şûka 'âşıkun olıcak*

Ara yirde bahânedür kara göz (g. 290/5, 6)

Gazelin tamamında uygulanan bir misal:

Didüm *bu cân mıdur yâ beden* ***didi*** *ikisi de*

Didüm *ki gül midür yâ semen* ***didi*** *ikisi de*

Didüm *boyun nihâli sanavber midür yahod*
Bâğ-ı iremde serv-i çemen **didi** *ikisi de*

Didüm *saçun sevâdı vü zülfün girihleri*
'Anber midür yâ müşk-i huten **didi** *ikisi de*

Didüm *lebün ki âb-ı hayâtı hacil kılur*
Mercan mı yâ 'akîk-i yemen **didi** *ikisi de*

Didüm *sadef midür şu ağız yaho dişlerin*
Dürrî midür yâ dürr-i 'aden **didi** *ikisi de*

Didüm *irişse bir gice Dâ'î visâlüne*
Şükrâne cân gerek mi yâ ten **didi** *ikisi de (g. 280)*

Halk şiirinde de sıkça görülen bu anlatım usulü, *didüm* ve *didi* kelimelerinin tekrarıyla şiire ses hareketi kazandırırken, yukarda görüleceği gibi, kelimelerin aynı yerde ve aynı sıklıkla tekrarlanması da şiirin ritmik hale gelmesini sağlamıştır.

3.3. YEK-AHENK (يك آهنك)

Beyitleri arasında mevzu bütünlüğü olan manzumelere denilir. Kaside ve mesnevî gibi uzun nazım türlerinden çok, ekseriyetle gazellerde aranan bir hususiyettir. *Yek-âvâz* da denilir.[92]

Vezin, kafiye, redif ve ses tekrarları gibi şiirin, kulağa hitap eden kısımlarını tarif için kullanılan ***ahenk*** (آهنك) (harmony) doğrudan mana ile ilgili değildir. Kafiye ve vezinde müşterek olmayan beyitler bir gazeli meydana getiremezler. Şekil bakımından bütünlük arz eden ve aynı vezinle yazılmış, birbiriyle kafiyelenmiş bir

[92] 'Bir gazel, bütünüyle makbul olmak için yek-âheng olmalı yahut beyitlerin muhtevî olduğu fikirler, birbirine yek-âheng denilecek derecede mütekârib bulunmalıdır.' (Muallim Nâci'den naklen, Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 180)

gazeli oluşturan beyitler ise zaten ahenk bakımından ortaktır yani *yek-ahenk*tir. ***Yek-ahenk*** tabiri ise, tamamen muhtevayı ele alır ve bir anlatım tekniğini ifade eder.

Klasik dönemde beyitler müstakil birim olarak kabul edilmekte ve gazelin diğer beyitleriyle muhteva bakımından alakalı olma şartı aranmamaktadır.[93]

Ahmed-i Dâî dîvânında *yek-ahenk* gazellerin fazlalığı dikkati çeker. Pek çok mevzuda tercüme ve telif eserleri ile çalışmalarının başına kaynakça, takip edilen yol, fihrist ve mevzu tasnifi eklediği malumatı göz önünde bulundurulursa, fikirlerini derli toplu ve bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde vermeyi adet haline getiren bu âlim-şâirin, ilmî usul ve üslûbunu şiirine de yansıttığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

'Işkunun nakşı ki cânum defterinde dürlüdür

Kim bilür hattı ne hatdur sûreti ne dürlüdür

Dişlerin vasfında gözüm dür döker neysân gibi

Kîş-i bahreyn oldı lâ-büd sahili hep dürlüdür

Ağzun ile dişlerüne benzemez anı ki ben

Hokka-ı yâkût içinde görmişem çok dürlüdür

---

[93] Fakat bu mevzuda farklı düşünen edebiyatçılar ve münekkitler bulunmaktadır. Birbirinden bağımsız mevzuda beyitlerle gazel tertip etmeyi '***kafiyeden ilham almak***' olarak adlandıran Tâhirü'l-Mevlevî, bunu '***aceze-i şuarâ***'dan sayar ve mevzu bütünlüğü olmayan gazeller için şöyle der: '*Her beytinde başka bir şeyden dem vuran gazeller attâr dükkânına, binbir çeşit mağazasına benzerler.*' Hemen devamında da Muallim Naci'nin şu sözlerini aktarır: *'…ebyâtı muhtelifü'l-meâl manzûmeler, her teli ayrı bir ses çıkaran düzeni bozuk sazları andırdıkları için… münekkidlerin kulaklarında takdîr aksi uyandırmazlar.*' (Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 180)

Yüzünün şevkında cân ağlar gönül feryâd ider

Lâ-cerem fasl-ı bahârun yağmurı tündürlüdür

Leblerün medhinde Dâ'i şehd ile şekker döker

Şi'r sanma sen anı kim kâğıd içre dürlüdür (g. 197)

Dâî'nin ilk beyitten itibaren sevgilisinin vücut azalarını çeşitli teşbihlerle tasvir ettiği ve övdüğü yukarıdaki gazelinden sonra, yalnızca *mum*dan bahseden aşağıdaki gazeli de dîvândaki yek-mevzu manzumelerin güzel misallerinden biridir. Mumun, gece vazgeçilmez bir dost olduğu halde gündüzleri unutulduğu, yüreğinin yağını eritirken bir taraftan gözyaşı dökmesi, mumun aydınlatmak amacıyla ön tarafta tutulmasının maşuklara yol göstermesine benzetilmesi gibi çok nefis mazmunlarla yalnızca mumdan bahseden bu manzume, gazelde mevzu bütünlüğünün şiire olan katkısını göstermesi bakımından ehemmiyetlidir:

Giceden subha değin yâr olan mûm

Günüzin arada ağyar olan mûm

Yürek yağın eridüp 'ışk odında

Kızıl benzin sarardup zâr olan mûm

Teferrüc kılmağa yârın cemâlin

Temâşâ ehline der-kâr olan mûm

Firâkun gicesin subha çıkarup

Visâl arzûsına bîdâr olan mûm

Ayağ üzre turup hizmet safında

Akıdup gözyaşın evgâr olan mûm

Gözeden 'âşık u ma'şûka hâlin

Arada vâkıf-ı esrâr olan mûm

Delil olup giden ma'şuk önünce

Harîf ü şeb-rev ü 'ayyâr olan mûm

Gel iy pervâne gibi perr ü bâlin

Yakup bu dâ'inün dil-dâr olan mûm (g. 225)

3.4. NİDÂ (ندا)

Lügat manası *seslenmek* demektir.[94] Müstakil bir sanat hüviyetinde kabul edilmemekle beraber, bir üslup hususiyeti olarak kaydedilmesinin faydalı olacağı kanaatindeyiz.[95]

Şiire, sözlü dilin imkânlarından olan seslenmeyi sokma fırsatı sağlayan hitap ifadeleri,[96] Dâî'nin şiirinde sıkça kullanılmıştır. Noktalama işaretlerinin olmadığı

[94] Tâhirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, s. 118.
[95] Tarlan, **Edebî Sanatlara Dâir**, s. 33.
[96] Telhis tercümesinde, hitap çeşitlerinin bazı manaları içerdiği anlatılmaktadır: '…***eyâ*** *ve* ***heyâ*** *ba'îd içündür.*' Yahut uzaktakine hitap için ***ey*** ve yakındakine hitap için ***iy*** kullanılması gibi bazı anlam inceliklerinden bahseder: '*Kimi yerde karîbi ba'îd menziline tenzil iderler…* ***iy*** *hemzenün kesriyle ve*

eski imlâda, muhatabı belirleyen ve anlama ünlem katan bu nidâ seslerini şair, elsine-i selâsenin imkânlarından yararlanarak kullanır.

Arapça *eyâ* edatıyla:

Eyâ *hulâsa-i erbâb-ı fazl u fahr-i kirâm*
Sehâ vü cûd ile sensin çü sâbıku'l-in'âm (g. 36/1)

Farsça kelimelerin sonuna eklenen nidâ -*â*'sı ile:

Şâhâ *devâm-ı saltanatun ber-mezîd ola*
Fâlun huceste tâli' ü bahtun sa'îd ola (k. 19/32)

Türkçe *iy* ve *hey* seslenme edatlarıyla:

İy *cemâlünde matla'-ı envâr*
V'iy *kemâlünde 'âciz uş güftâr (k. 23/1)*

İy *serv-i sehî kâmet* ***v'iy*** *kaddi güzel 'ar'ar*
İy *la'l-i lebi yâkût* **iy** *gönli katı mermer (g. 36/1)*

Rinde câm içdügi-çün 'ayb idene eyt ki **hey**
Kimse hakkın mı yir ol yâ varup aylak mı içer (g. 182/1)

Arapça ibarede ise şair tarafından Türkçe *iy* yerine Arapça olan *yâ* nidâ edatı tercih edilmiştir:

Yâ *sâkiyyete' r-râhî* ***veyâ*** *râhate ruhî*
Hengâm-ı sabâh oldı getür câm-ı sabûhı (g. 51/1)

Şaşırma ve istifham manalarını da haiz Arapça *âyâ* edatıyla:

---

hemze karîb içindür. Kimi yerde de ba'îd iken karîb menzilesine tenzil olınur. Kalbde hâzır olup bir an gâyip olmaduğına tenebbühden ötürü…' (Altıparmak, **Telhis Tercümesi**, (Haz.) Şanlı, s.146)

Âyâ *ne rûhsın ki senün vasfun işidüp*
Hûr u melek gelür sana her gün ziyarete (g. 64/3)

Arapça ve Türkçe edatların beraber kullanıldığı başka bir misal:

Sa'âdet milkinün şâhı ***elâ*** **iy** *tende cân Yûsuf*
Letâfet bâğınun servi gel **iy** *serv-i revân Yûsuf (g. 182/1)*

Nidâ edatının hazfedildiği misaller de bulunmaktadır. Aşağıdaki misalde 'ey Allahım' demek olan ibare 'yâ ilâhî' şeklinde düşünülmelidir ki, ilticâ etme yalvarma anlamlarındadır:

Yüzün hurşîd-i devletdür hemîşe
İlâhî *düşmesün hergiz küsûfe (g. 182/1)*

Hemen her sanat için kaydettiğimiz, sanatın bütün bir gazelde uygulanmış misalini nidâ için de veriyoruz. Şair, yukarıda açıkladığımız anlam incelikleri de dikkate alınarak incelendiğinde, mecliste hazır bulunan saki'ye seslenirken *iy* lafzını tercih etmekte ve tüm gazeli bu hitap unsurunun üzerine kurmaktadır:

Getür ol bâde-i gül-rengi müdâm ***iy sâkî***
Evvelâ iç bana bir dost be-kâm ***iy sâkî***

Câm-ı Cimşîd'i içen genc-i Ferîdûn kazanur
Genc-i Kârûn'a degir bu câm-ı Cem ***iy sâkî***

Bâdeyi puhte harîf içse helâl ***iy 'arif***
Puhteyi hâm içe ger ola haram ***iy sâkî***

Sohbeti hâs idelüm hâşa kim ol yâr iledür
Tuymasun meclisümüz razını 'âm ***iy sâkî***

‘Acaba bir giceyi subha çıkarsak diyüben
Işbu sevdada geçer subh ile şâm ***iy sâkî***

Ger sürâhi sana karşu ne ‘acab kılsa rüku‘
Kâmetün görse kılur servi kıyam ***iy sâkî***

Şâh-ı meclis çün özündür kamu kuldur tapuna
Dâ‘i uş çâker ü hem bende gulâm ***iy sâkî*** *(g. 106)*

3.5. TA‘DÂD (تعداد)

Sıralama yahut *tasnif* de diyebileceğimiz bu anlatım üslûbu, Ahmed-i Dâî’nin şiirinde rastlanılan başka bir tekniktir. İlmî eserlerde karşılaşılan, *evvelen, sâniyen, sâlisen*… Şeklinde devam eden maddeleme usûlünün, pek çok konuda ilmî çalışmalar yapmış olan bu âlim-şairin şiirine yansıdığı kanaatindeyiz.

Gerek dört nesne *tâ la‘l ola taşdan*
Ya toprakdan zer-i safrâ-yı fâki‘

Biri *ol kim gerek zâtında gevher*
İkinci *olmaya terkine mâni‘*

Üçünci *kâbiliyyet ola muhkem*
Felekden terbiyetdür ***şart-ı râbi‘***

<u>Ol üç haslet</u> kulun Dâ‘î’de vardur
Kim oldur sûret ü ma‘nide cami‘

Velî ***dördüncisi*** *kim terbiyetdür*
Ola zâhir ger olmazsa mevâni‘ (k. 11/54-58)

Beş beyte yayılmış bu maddeleme, dîvândaki sıralama usulünün en güzel misallerinden biridir. Daha kısa ve farklı şekildeki misaller ise aşağıdadır:

Dört nesne *ki şâha zînetdür*
Dükeli sendedür bu dördi ki var

Biri *bahşiş* ***birisi****dür kûşiş*
Biri *'akl u* ***birisi*** *rây-ı kibâr (k. 23/6, 7)*

İki eksük*den ayru devletünde*
Cihanda nesneye müştâkumuz yok

Bir ol kim *hoş müretteb 'îşümüz var*
Velîkin bir sakalsuz sâkîmüz yok

İkinci *süci bol ni'met öküşdür*
Velîkin içmeğe sagrakumuz yok (g. 314/4-6)

Hakîmler didi ***üç dürlü nesne****yi kişiden dilese*
'Ayb degüldür eger havâs u 'avâm

Biri *kitâb u* ***biri*** karz u ***birisi*** *bâde*
Ki cümle halk katında gereklüdür bu müdâm (g. 317/3, 4)

SONUÇ

Osmanlı şiirinin kuruluş devresinin ehemmiyetli şairlerinden olan ve dîvânı üzerinde yaptığımız bu tez çalışmamızda, Belâgat ilminin, söz ve ses sanatlarını teşkil eden ***beyân*** ve ***bedî*** şubelerini 40 küsur maddede incelediğimiz Ahmed-i Dâî'nin sanatıyla alakalı tespit edilen unsurlar şunlardır:

*Eski Anadolu Türkçesi'*nin klasikleşerek edebiyat dili haline geldiği bir dönemi temsil eden Ahmed-i Dâî'nin şiir dili son derece sadedir. Bununla beraber, dîvânında ***mülemmâ*** sanatını çok sık kullanan şairin, pek çok yerde Arapça, Farsça ve Türkçenin (elsine-i selâse) imkânlarından yararlanarak çok lisanlı bir şiir dili meydana getirdiği görülür.

Üslûbu bakımından ele alındığında ise;

Garaz ***ma'nî****dür ol* ***sûret*** *nişâne*
Sözü söylemeğe oldur bahâne (Çengnâme, b. 332)

diyen şairin, bol sanatlı, fakat sözü mutlaka bir şeyler anlatmak için söyleyen, müşahhas bir anlatımı olduğu görülür.

Sebk-i Irakî'nin umûmî hususiyetleri olan, farklı dilden kelime ve şekil alınmasına sıcak bakması; sanatta asıl maksadın hüner ve bilgi göstermek olduğu düşüncesi; üslup olarak kinaye, istiare gibi sanatların sıkça kullanılması; ilmî ve tasavvufî ıstılahı edebî dile sokarak şiiri herkesin anlayamayacağı bir seviyeye çıkarma temâyülü; Dâî'nin şiirlerinde de birebir yer alan üslup unsurlarıdır.

Yine klasik dönemde neredeyse beyitlerin arka planında bir tablo silueti şeklinde yer alacak ***mazmunlar***, Dâî'nin şiirinde pek az yer tutar.

Cinas, ***tekrar***, ***tezat***, ***tarsi***, ***teşbih***, ***irsâl-i mesel*** dîvânda en fazla yer alan edebî sanatlardır.

Ahmed-i Dâî'nin dîvânında, belagat kitaplarında geçen hemen hemen her sanata misal teşkil eden pek çok beyit bulunmaktadır. Şairin üslubunun en belirgin hususiyeti olarak, ekseriyetle birbiri içine geçmiş yahut birbiri üzerine kurulmuş bir beyitte birkaç sanatın bir arada kullanıldığı sıklıkla görülür. Fakat şiire ustaca

yerleştirilmiş bu sanatların, dili ve zihni sekteye uğratmadığı, bilakis hususî bir dikkat sarf edilmediğinde pek çoğunun fark dahi edilmediği rahatlıkla söylenebilir.

Şiiri, mevzu bakımından kısıtlamayan şairin, bazı kasidelerinin pendnâme tarzında olduğu, bazen de gazel formunda methiyeler ve arz-u haller yazdığı görülür.

Dîvânı mürettep olmayan Dâî'nin kafiye için şiiri zorlamadığı anlaşılmaktadır. Halbuki beytin her iki mısrasında, birbiriyle uyumlu kelimeler bulmayı gerektiren ***tarsi*** sanatının dîvânda geniş yer tutması şairin kafiye sıkıntısı çekmediğini göstermektedir.

Dâî'nin, ses bakımından son derece hareketli ve ahenkli (ritmik) bir şiir dili vardır. ***Cinas, iştikak, tekrar, reddü'l-acüz ale's-sadr, aliterasyon*** ve ***asonans*** gibi ses tekrarına dayalı sanatların sıkça kullanılması buna delalet eder.

Çalkantılı bir ruh haline sahip olmayan şairin manzumelerinde ***rücû*** (söylediğinden geri dönme) sanatına pek rastlanmaz. Bilakis şairin, söylediklerini açıklama (***teşrîh***) ve ***teyit*** etme gibi eğilimleri vardır. Dîvânda, ***mezheb-i kelâmî*** sanatına sıkça başvurulması ve ***darb-ı mesel***lerin delil mahiyetinde zikredilmesi dikkati çeken anlatım tarzlarıdır.

Dîvândaki ***yek-mevzû*** gazellerin çokluğu, fikirlerini derli toplu vermeye alışmış bir âlim olan Ahmed-i Dâî'nin ilmî eserlerindeki bu üslûbunu şiire yansıttığını göstermektedir.

Cinas, ***teşbih***, ***iktibas*** ve ***tenasüb*** gibi sanatları pek çok yerde manzumenin her beytinde kullanarak, gazel yahut kasidenin tamamına yayması Dâî'nin ses ve mana ahengi bakımından da şiiri bütün olarak düşündüğünü ortaya koyar.

Yine ilmî anlatım metodlarından olan, ***ta'dâd*** başlığı altında incelediğimiz maddeleme usulü ile akla gelebilecek muhtemel soruları peşinen cevaplamak maksadıyla kullanılan ***sual/el-cevâb*** şeklindeki anlatım tekniği, şiirlerindeki âlim şahsiyetinin diğer tezahürlerindendir.

Sebk-i Irakî üslubunun bir hususiyeti olan ilmî, tasavvufî ıstılahatı edebî dile sokarak şiiri herkesin anlayamayacağı bir seviyeye çıkarma gayreti Dâî'nin şiirlerinde de görülür. Bazı tasavvuf terimleri, ilmî anlatım usulleri, Astronomiye ait

bazı tabirler ve musikî terimleri ekseriyetle asıl/lügat manalarıyla da ***tevriye*** oluşturacak şekilde sıklıkla kullanılır.

'Bilgiye dayalı sanatlar' başlığı altında incelenen edebî sanatların, Dâî'nin ilmî çalışmalarıyla yakından alakalı olduğu görülür. Kur'ân tefsîri, Hadis, İslam Tarihi, Aruz, Lügat, Usûl-ü İnşâ, Riyâziye, Rüya Tabiri, Tabâbet gibi mevzularda ilmî tercümeleri olan Ahmed-i Dâî'nin ansiklopedik malumatının genişliği, kullandığı sanatlara da yansımıştır. İslam Tarihi, İran Mitolojisi, coğrafî ve etnik bazı göndermeler, *Çengnâme* adlı mesnevîsinden de anlaşılacağı üzere mûsikî bilgisi, dîvândaki ***telmih*** sanatının; tefsîr ve hadis ile alakalı çalışmaları ise ***iktibas*** ve ***tenvîr*** sanatlarının sınırlarını çizer. Yaşadığı sosyal çevre ve halk kültürüne ait unsurları şiire sokan Dâî'nin şiirlerinde ***deyim***ler ve ***darb-ı mesel***ler şairin anlatımını zenginleştiren diğer öğelerdir.

Sonuç itibariyle, şekil bakımından nazma ait formların tam oturmadığı, dil olarak sade, anlatım olarak mazmunlardan çok söz sanatlarının tercih edildiği, ses bakımından ise son derece hareketli ve ritmik bir şiir dili olan Ahmed-i Dâî'nin Dîvânı, uslûb olarak ***sebk-i ırakî*** tarzına daha yakındır. Tüm bu hususiyetler göz önünde bulundurulduğunda ise, şair olarak Ahmed-i Dâî, dîvân şiirinin klasikleşmeye başladığı ilk devreyi temsil etmektedir.

KAYNAKÇA

Ahmet Cevdet Paşa: **Belâgat-ı Osmâniyye** (Haz.) Turgut Karabey, Mehmet Atalay, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

Akdemir, Hikmet: **Belâğat Terimleri Ansiklopedisi**, İzmir 1999.

Alpay, Gönül: **Ahmed-i Dâî and His Çengnâme; An Old Ottoman Mesnevî**, Harvard University Printing Office, 1973.

Altıparmak Muhammed: **Telhîs Tercümesi**, (Haz.) İsmet Şanlı, Ankara 2010.

Arat, Reşit Rahmeti: **Eski Türk Şiiri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2007.

Alvan, Türkân (Çınar): 'Emrî Dîvânı'nın Nazım Bilgisi ve Belâgat Yönünden İncelenmesi', Dan. M. A. Yektâ Saraç, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2005.

Âşık Çelebi: **Meşâ'irü'ş-Şu'arâ**, (Haz.) Filiz Kılıç, Doktora Tezi, GÜSBE, Ankara 1994.

Bağrıaçık, M. Ziya: 'Yerel Malzemeyi Önemseyen Bir Şair: Ahmed-i Dâi' (Divanında Kullandığı Atasözleri ve Deyimler)**, Turkish Studies** International Periodical For the Languages,

Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/5 Summer 2009, s.60-75.

Balcı, Mustafa: ‘Anahatlarıyla Arnavut Edebiyatı Tarihi’**, Balkanlar El Kitabı**, c. III, Ankara 2008.

Banarlı, Nihad Sami: **Edebî Bilgiler**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1943.

Bilgegil, M. Kaya: **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.

Bolelli, Nusrettin: **Belâgat (Beyân-Me’ânî-Bedî’) Arap Edebiyatı**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları Nu: 72, İstanbul 2009.

Cemal Aksu: Lutfi Divanının Tahlili, Dan. Prof. Dr. Kemal Yavuz, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002.

Coşkun, Menderes: **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2010.

Çavuşoğlu, Mehmed: **Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlîli**, MEB, İstanbul 1971.

Çetin, Nurullah: **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Ankara 2008.

Doğan, Muhammet Nur: **Fuzûlî’nin Poetikası**, Ötüken Neşriyât, İstanbul 2002.

Edirneli Sehî Bey: **Tezkire-i Sehî**, Matba‘a-i Âmid, 1325.

Edirneli Sehî Bey: **Heşt Behişt**, (Haz.) Mustafa İsen, Akçağ Yay., Ankara 1998.

Erkal, Abdulkadir: **Dîvân Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)**, Birleşik Yayınları, Ankara 2009.

Ertaylan, İsmail Hikmet: **Ahmed-i Dâ'î Hayatı ve Eserleri**, Üçler Basım Evi, İstanbul 1952.

Garîbî: **Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rum** (Garîbî Tezkiresi), (Haz.) İsrafil Babacan, Ankara 2010.

Gelibolulu Mustafa Âlî: **Künhü'l-Ahbâr** (Tezkire Kısmı), (Haz.) Mustafa İsen, Ankara 1994.

Gibb, E. J. W.: **A History of Ottoman Poetry**, London 1958.

Gümüşhanevî, Ahmed Ziyâüddîn: **Râmûz el-Ehâdîs**, Gonca Yay., İstanbul 1982.

Haksever, Halil İbrahim: 'Ahmed-i Dâî'nin Teressülü', **Turkish Studies,** International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/1 Winter 2011, p. 1231-1239.

Hatîb el-Kazvînî: **Telhîsü'l-Miftâh (Telhîs ve Tercümesi)** (Haz.) Nevzat H. Yanık, Musa Kılıçlı, M. Sadi Çöğenli, Huzur Yayınevi, İstanbul 2006.

Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.

Kaptan, Yılmaz: ‘Ahmed Paşa Dîvânında Edebi Sanatlar’ Dan. M. A. Yektâ Saraç, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1999.

Karacabey, Turgut: ‘Ahmed-i Hâni 1651-1707, Hayatı, Eserleri ve Mem u Zîn mesnevîsi’, **Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Erzurum 2009.

Karaoğlu, Serdar: ‘Ahmet Paşanın Gazellerinde Âhenk’ Dan. İsmet Şanlı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2012.

Kemal Yavuz: ‘Germiyanoğulları Beyliğinin Türk Kültür Hayatındaki Yeri’, **İlmî Araştırmalar**, s. 1, İstanbul 1995.

Kınalı-zâde Hasan Çelebi: **Tezkiretü’ş-Şu’arâ**, (Haz.) İbrahim Kutluk, Ankara 1989.

Kur’ân-ı Kerîm:

Kut, Günay: “Ahmed-i Dâî”, **DİA**, C. II, Ankara, 1989, s. 56-58.

Köprülü, Mehmet Fuad: **Dîvân Edebiyatı Antolojisi.**

Külekçi, Numan: **Edebî Sanatlar**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Latîfî: **Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ** (Haz.) Rıdvan Canım, Ankara 2000.

M. Fatih Köksal: Mecma‘u’n-Nezâ’ir (İnceleme- Tenkidli Metin), Dan. Osman Horata, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001.

Muallim Naci : **Istılâhât-ı Edebiyye**, (Haz.) M. A. Yektâ Saraç, Gökkubbe Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2004.

Ocak, F. Tulga: ‘Ahmed-i Dâî’nin Farsça Dîvânında İran Şâirlerinin Etkisi’**, Türkbilig**, 2000/1, s. 20-31.

Okumuş, Sait: ‘Muhammed Hevâî Üsküfî ve Türkçe-Boşnakça Manzum Sözlüğü Makbûl-i Ârif (Potur Şâhidî)’, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4/4 Summer 2009.

Ömer Bin Mezîd: **Mecmû‘atü’n-nezâir**, (Haz.) Mustafa Canpolat, TDK Yay., Ankara 1995.

Özkan, Abdurrahman: ‘Ahmed-i Dâî’nin Tefsîr Tercümesi’nin Manzum Mukaddimesi ve Dil Özellikleri’**, Selçuk Üniversitesi Dergisi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, s. 11, Konya 2002.

Özkan, Mustafa: **Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi**, Filiz Kitabevi, İstanbul 2000.

Özmen, Mehmet: **Ahmed-i Dâî Dîvânı, Metin-Gramer-Tıpkı Basım** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001.

Özmen, Mehmet: **Ahmed-i Dâî Dîvânı, Dizin,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001.

Saraç, M. A. Yektâ: **Klâsik Edebiyat Bilgisi, Belâgat,** Risale Yayınları, İstanbul 2000.

Şahiner, Necmeddin: **Edebî Sanatlar**, Yeni Asya Yayınları, İstanbul 1975.

Şemseddin Sami: **Kâmûs-ı Türkî**, Çağrı Yay., İstanbul 2004.

Şentürk, Ahmet Atillâ: **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006.

Şentürk, Mustafa: 'Ahmed-i Dâî Dîvânı'ndan İlk 50 Gazelin Şerhi' Dan. Kadir Güler, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya 2007.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2010.

Tolasa, Harun: **Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası**, Akçağ Yay., Ankara 2001.

Tâhirü'l-Mevlevî: **Edebiyat Lügati,** Enderun Kitabevi, İstanbul 1994.

Tarlan, Ali Nihat: **Edebî Sanatlara Dair**, 2. Tab', İnkilâp Kitaphanesi, İstanbul 1933.

Tökel, Dursun Ali: **Dîvân Şiirinde Harf Simgeciliği,** Hece Yayınları, İstanbul 2003.

Yalar, Mehmet: 'Arap Edebiyatında Şiir kavramı Problemi-Mukayeseli ve Analitik Bir Bakış', **Nüsha**, S. 9, Bahar 2003, s. 183.

Yetiş, Kâzım: **Belâgattan Retoriğe**, Kitabevi, İstanbul 2006.